© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1961
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

D553

MUSÉE DU LOUVRE

GUSTAVE MOREAU

DEUXIÈME ÉDITION
REVUE ET CORRIGÉE

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
JUIN
1961

D553M

COURTAULD INSTITUTE

266

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

L'atelier où Gustave Moreau enseigna, durant les dernières années de sa vie, de 1892 à 1898, est célèbre pour avoir été le berceau du Fauvisme. Deux des plus illustres maîtres de la peinture moderne, Rouault, Matisse, s'y sont formés. Par son art même Moreau est lié à la littérature, au goût, aux thèmes et aux rêveries du Symbolisme. Dans *A Rebours*, paru en 1884, Huysmans l'exalte audacieusement en compagnie d'autres génies étranges et méconnus, Redon, Mallarmé. Ce sont là autant de raisons diverses, mais également pressantes, d'attacher notre étude à cette attirante figure de la seconde moitié du XIX[e] siècle, de réviser les idées qu'on a pu se faire à son sujet, de la situer dans son temps ainsi que par rapport au nôtre, de considérer tout l'ensemble de son œuvre. Celle-ci se trouve, selon le vœu même de son auteur, presque tout entière conservée dans sa maison du 14, de la rue de La Rochefoucauld, qu'il a léguée à l'Etat. Elle continue d'être l'objet de la curiosité et de la dévotion de visiteurs nombreux, et ceux-ci peuvent d'autant mieux goûter cette œuvre qu'ils la sont venus contempler dans le lieu même où elle est née et où l'artiste avait établi sa retraite. Il n'en reste pas moins qu'une exposition méthodiquement organisée et installée dans un autre lieu, et en l'occurrence dans ces galeries du Louvre qui,

désormais, s'ajoutent au nombre des galeries que Paris peut offrir à de telles manifestations temporaires, présente l'avantage de remettre Gustave Moreau dans le courant de la vie artistique actuelle et contribuera efficacement au but ici recherché : celui de reprendre contact avec la figure et l'œuvre de Gustave Moreau et de nous en refaire, selon nos perspectives présentes, une vue claire et juste.

Dans cette entreprise nous avons été aidés de la façon la plus efficace et la plus heureuse par M. Jean Paladilhe, au soin éclairé de qui est confiée la tâche de garder la maison de Gustave Moreau et ses précieuses collections, tâche pour l'accomplissement de laquelle sa ferveur s'est montrée égale à celle de son prédécesseur, le grand peintre Georges Rouault. Qu'il trouve ici l'expression de notre gratitude. Nous devons aussi les plus vifs remerciements à un jeune peintre et écrivain d'art suédois, M. Ragnar Von Holten qui est assurément l'un des hommes d'Europe qui connaisse le mieux Moreau, ainsi qu'en témoigne le petit livre qu'il vient de lui consacrer et qui renferme sur l'art de Moreau, son esprit et ses significations des analyses extrêmement délicates et pénétrantes.

Je vous prie, Monsieur le Directeur, d'agréer l'expression de mon fidèle dévouement.

JEAN CASSOU,
Conservateur en Chef
du Musée National d'Art Moderne.

Lu et approuvé :
HENRI SEYRIG.
Directeur des Musées de France,

Il y a un mystère Gustave Moreau. Sous son premier aspect, ce mystère est celui des communications humaines, et en particulier des communications entre un maître et ses disciples. Gustave Moreau, on le sait, a formé un grand nombre de peintres, dont quelques-uns parmi les plus célèbres de notre temps. Mais son art et son œuvre sont très différents de ce que ces peintres ont produit. Par conséquent, on n'a aucun repère pour concevoir en quoi consistait son enseignement. Sans doute n'était-ce pas un enseignement à proprement parler, c'est-à-dire la transmission d'une doctrine et d'un certain nombre de procédés. Il devait y avoir là quelque chose de plus profond : un rayonnement intellectuel, une influence discrète, libérale, généreuse, tenant plutôt du secours suggestif, de l'encouragement à se découvrir soi-même, de l'accouchement des esprits. L'homme, à coup sûr, était merveilleux et bien digne du nom de maître au sens le plus élevé, le plus rare du mot. Tous ces artistes qui sont sortis de son atelier pour, à leur tour, devenir des maîtres, lui ont gardé un culte fervent, n'ont jamais cessé de parler de lui avec gratitude et amour. Néanmoins, on voit mal les liens qui unissent leurs inventions ultérieures à l'art de Moreau, à sa technique, à son inspiration, à son exemple. Sauf peut-être dans le cas de Rouault, le plus ardent de ses fidèles, celui qui s'est constitué pendant de longues années le gardien de sa maison et de sa mémoire, et dont les premiers ouvrages, *Samson tournant la meule*, l'*Enfant Jésus parmi les Docteurs*, portent très évidemment sa marque. Oui, sans doute, est-ce de M. Moreau — le maître vénéré que, dans ses propos, il évoquait à perte d'haleine — que Rouault tient ce goût des images chargées d'un message spirituel, des images sacrées, et aussi cette expérience de la matière minutieusement travaillée, élaborée, devenue précieuse, telle la matière du joaillier ou de l'alchimiste. Mais on voit moins ce que Moreau a pu enseigner, transmettre à un Evenepoel, ou à toute la couvée des Fauves : Matisse, Marquet, Manguin, Camoin. A moins d'examiner de près son jeu chromatique, de rattacher celui-ci à Delacroix, d'établir ainsi une filia-

tion Delacroix-Moreau-Fauvisme. Cela est plausible — un peu superficiel quand même. Dans le domaine du dessin aussi, on peut reconnaître une transition : M. Ragnar von Holten, qui vient de publier un livre excellent sur Moreau [1], rapproche à juste titre le dessin de celui-ci et le dessin de Matisse et appuie son rapprochement d'une remarque de Moreau, dans ses Cahiers, sur l'*arabesque*.

Néanmoins, une ligne généalogique allant de Delacroix aux artistes instruits et conseillés par Gustave Moreau est beaucoup plus aisée à établir dans le cas de René Piot, qui eut pour autre maître Andrieu, lequel fut élève de Delacroix. Cette fois, l'analogie saute aux yeux entre l'art de Moreau et ces grandes fresques symboliques et quattrocentesques, rehaussées d'or et pimentées de tonalités mélancoliques et putrescentes. L'analogie est également éclatante avec l'art, non moins noble, de Georges Desvallières et sa grande imagerie épique et religieuse. Seulement, ces deux derniers rapprochements, qui se situent sur le plan de l'art même, de la manière et de la matière, de la technique, voire des sujets, de leur choix et de leur composition, ne concernent que deux artistes infiniment estimables, mais de second plan. Or, l'influence de Moreau nous intrigue surtout, nous intéresse lorsqu'elle s'est exercée, aussi, sur des artistes destinés à devenir des créateurs au sens plein du terme, à inventer des formes, un style, à former une école entièrement nouvelle ; cette influence, nous voici amenés à en sentir la singularité : elle ne peut être qu'une influence en esprit. Une influence morale. Elle est difficilement perceptible dans la plastique des œuvres du maître et de celles des disciples (sauf, à la rigueur, nous l'avons dit, dans les œuvres de Rouault). Mais sa caractéristique était d'aller de l'âme à l'âme, de susciter, de fortifier une impulsion créatrice encore indéterminée, encore ignorante de sa voie, de son issue et de sa formule.

C'est là le premier point du mystère Gustave Moreau. Le second est son œuvre même, essentiellement mystérieuse, c'est-à-dire composée d'images à interpréter. C'est un monde entièrement imaginaire, conforme à la maxime de son créateur : « Je ne crois ni à ce que je touche, ni à ce que je vois. Je ne crois qu'à ce que je ne voix pas et uniquement à ce que je sens. »

---

[1] *L'Art fantastique de Gustave Moreau*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1960.

Un art ainsi fondé — et cela en plein naturalisme — ne pouvait qu'avoir le plus grand prestige auprès d'Odilon Redon. Celui-ci a maintes fois reconnu, et avec enthousiasme, un si fécond et péremptoire antécédent. Il est certain que ses *Chars du Soleil* doivent beaucoup au *Phaéton* de Moreau ; les deux thèmes, notons-le, sont issus du plafond d'Apollon de Delacroix, l'ancêtre commun à qui il faut toujours revenir. Pourtant, il y a entre, entre les deux visionnaires, des différences fondamentales que Redon analyse lui-même dans sa lettre à M^me^ de Holstein du 29 janvier 1900 [1].

On comprend que Moreau n'ait pas moins éveillé que Redon l'intérêt des Surréalistes. André Breton en a magnifiquement parlé. Farouchement fidèle aux valeurs du Symbolisme contre celles de l'Impressionnisme « bas de plafond », il se devait de revendiquer Moreau avec cette hauteur d'un poète qui ne permet à nul art, fût-ce celui de l'œil — de l'œil *extérieur* — la moindre concession à ce qui n'est que réalité sensible. Et en cet irréalisme, les Surréalistes, sans doute particulièrement un Dali, devaient goûter tout ce que l'époque fin-de-siècle avait mis, sans trop le savoir, de fétichisme magique dans le décor, l'ornementation, l'habillement et le luxe de son existence quotidienne.

En somme, et sans que nous parvenions à saisir exactement la conscience qu'il avait prise de sa *situation*, ni à nous faire une idée claire de son enseignement, Gustave Moreau prend place dans un certain développement historique de la Couleur, à la suite de Delacroix — de Chasseriau aussi, bref, d'un certain Orient romantique. Robert de Montesquiou, à la fin de sa flamboyante préface à l'exposition organisé en 1906 à la galerie Georges-Petit sous la présidence de la comtesse Greffulhe, démontre fort justement que tout ce festoiement chromatique sort du bûcher de Sardanapale. Mais l'art de Gustave Moreau s'articule aussi dans une autre histoire, et dont les poètes recherchent jalousement les vestiges, l'histoire d'un certain idéalisme fantatique et bizarre.

Je me souviens d'une charmante histoire que m'avait contée Marquet. Lui et ses camarades, quand ils étaient reçus par le

---

[1] V. Roseline Bacou. *Odilon Redon,* Genève, Pierre Cailler, 1956, t. I, p. 257.

patron, dans sa maison, s'étonnaient de n'y voir aucun livre. Ils imaginaient qu'il devait y avoir, cachée quelque part dans l'énorme hôtel, une bibliothèque de livres d'alchimie, d'hermétisme et autres sciences merveilleuses. Un jour, ils aperçoivent un volume traînant sur un guéridon. Le patron s'étant un instant absenté de la pièce, ils se précipitent... C'était le tome V du théâtre complet de Labiche.

A présent, la mystérieuse bibliothèque est visible dans l'appartement du Musée Gustave-Moreau. Et les présomptions des élèves de l'atelier s'avèrent exactes : le premier volume que j'aie sorti des rayons, lors d'une de mes visites rue de La Rochefoucauld, était un Eliphas Lévi. Il y a là aussi, bien sûr, de la littérature de l'époque, des Jean Lorrain amicalement dédicacés, et aussi des Francis Poictevin, un petit maître symboliste, aujourd'hui oublié, qui figure dans le *Livre des Masques* et dont Edmond Jaloux, qui en était très féru, m'avait jadis conseillé la lecture. Cela est écrit dans le jargon décadent le plus faisandé, de quoi faire paraître timides les facéties d'Adoré Floupette. Par derrière, pourtant, on sent la séduisante présence d'un homme solitaire, hypersensible et hypersubtil comme il se doit, mais véritablement poète et possédant la familiarité des choses de la vie intérieure ; bref, comme dit Mallarmé ouvrant sa conférence sur Villiers, « un homme au rêve habitué ». Ils étaient tous, alors, des hommes de cette espèce, et Gustave Moreau est bien conforme au type.

Naturellement, la présente exposition incitera plus d'un de ses visiteurs à relire les pages d'*A Rebours*, consacrées à Moreau. Huysmans, lui aussi, était un habitué, un pratiquant, un drogué du rêve. C'était également un chef de bureau. Aussi fallait-il, pour donner quelques justifications valable de ces étranges imaginations, qu'il en attribuât l'usage à Des Esseintes, gentilhomme dégénéré. A la rigueur, on peut admettre comme naturel qu'elles soient l'apanage d'un personnage de ce genre, ou de son modèle vivant, le comte Robert de Montesquiou-Fezensac plus haut cité, comme de Jean Lorrain, qui partageait avec celui-ci et aussi avec Gustave Moreau les mêmes particularités d'humeur ; ceci autorise donc l'extravagance de leurs rêveries et relève d'un piment d'antinature et de singularité le fait qu'ils étaient tout bonnement, l'un un homme du monde, l'autre un journaliste du Boulevard, le troisième enfin un professeur de l'Ecole des Beaux-Arts, autant d'états tout aussi prosaïques que celui de chef de bureau. Quant au chef de bureau

Huysmans, au moins présentait-il, lui, une plus profonde et réelle singularité : celle d'être un très grand artiste et un très grand écrivain. Mais, au bout du compte, toute cette époque fin-de-siècle était une époque de chefs de bureau, la plus prosaïque, la plus bourgeoise du monde. Et les songes dont elle s'est enchantée sont les songes d'une époque de chefs de bureau.

Les études esthétiques se teintent, de nos jours, de sociologie, de psychologie, voire de psychanalyse. Il y aurait un intéressant sujet à leur proposer : les songes d'une époque et le rapport de ces songes avec le caractère social de l'époque. Le Romantisme fut, lui aussi, une époque bourgeoise, mais encore toute retentissante des épopées de la Révolution et de l'Empire. De sorte que les songes du Romantisme avaient quelque raison d'être héroïques, dramatiques, orageux et colorés. Et quand, tout de même, un événement comme le naufrage de la Méduse ou les trois Glorieuses crevait la platitude de l'époque, le Romantisme ne manquait pas de s'en saisir aussitôt : il n'avait plus à jalouser les générations précédentes, celles de David et de Gros qui, elles, avaient eu la chance de vivre constamment des événements d'égale ampleur, de les vivres, oui, pleinement, actuellement, d'y jouer un rôle actif. Mais à cet extrême déclin du XIX[e] siècle, tout cela est bel et bien passé, passé sans recours, passé sans espoir, et il nous faut considérer un écart abyssal, absurde, une hétérogénéité totale entre les monotones journées de tous ces chefs de bureau et les songes qu'ils engendrent et projettent beaux songes fabuleux, parés de chatoyants oripeaux, coruscants de pierreries orientales, poivrés de sataniques magies, peuplés de corps ambigus et de symboles énigmatiques, palpitants de voluptés rares, de raffinements cruels, de métamorphoses divines. « Et mon bureau ?... » leur crie la voix goguenarde du petit Rimbaud.

Ces songes évadés du bureau, renouvelés de la *Salammbô* de Flaubert, lequel fut le premier des hommes de lettres, c'est-à-dire le premier à faire de la littérature un patient, méthodique, savant, stoïque labeur de bureau, le pionnier de tant de chefs de bureau dévorés de nostalgies antiques et orfévrées, ces songes, donc, ces « érudites hystéries », comme dit si bien Huysmans des peintures de Moreau, que signifient-elles ? Moreau lui-même les explique dans les notices qu'il a écrites sur ses œuvres, qui figurent au Catalogue du Musée, et dont les plus extraordi-

naires sont sans doute celles des *Chimères* et celle de *Jupiter* et *Sémélé*. Appel est fait à la mythologie grecque, à la Bible, aux légendes du Moyen-Age, pour exprimer la lutte de l'Idéal et du Péché, du Bien et du Mal, ce dernier étant surtout représenté par les vices de la chair et la tentation de la femme. La femme, luxurieuse, fascinante, ténébreuse, la belle dame sans merci, la sphynge aux griffes acérées, de combien d'étrangetés la charge, dans toute cette œuvre, une imagination perpétuellement capable de surenchérir sur elle-même ! Cette misogynie de principe et de départ conduit tout naturellement à une idée de victoire à remporter, de triomphe final sur les monstres, idée incarnée dans des Hercules éphèbes, des princes androgynes, et, au bout du compte, à travers toutes ces figurations, à une ascension vers le ciel, une épuration, un spiritualisme. Au bout du compte, oui, toute cette psychomachie est assez simple. Mais elle se complique de symboles, d'allégories, d'allusions, d'équivoques, et le procédé plastique nécessairement employé est celui de l'accumulation et du foisonnement. Aussi y faut-il d'innombrables dessins, ébauches, études, des lectures, du travail d'atelier, une constante disposition au *projet*, lequel engendre d'autres projets ; les détails de bijouterie et de costume se multiplient à l'intérieur d'un constant accroissement architectural, contribuent à une incessante extension de l'ensemble, à l'enrichissement sans fin, à la fois minutieux et éperdu, d'une sorte de délire polyphonique.

Ainsi à la *manie* allégorique s'ajoute une autre sorte de manie, tout à fait propre à l'époque, et qui est l'esthétisme. L'allégorie consiste à habiller une idée morale ; l'esthétisme consiste dans la façon de l'habillement, lequel est hétéroclite et emprunté à tous les répertoires des âges révolus et fabuleux, des civilisations lointaines, des exotismes. Les magasins d'accessoires de l'Opéra, les Expositions Universelles, les wagnéries, les palais du Symbolisme, ceux du Préraphaélisme, les fonds de paysages de Vinci et de Mantegna, sinon de Böcklin, bref, tous les artifices et tous les dehors de la culture fournissent le revêtement de l'allégorie. Ainsi, l'art de Gustave Moreau — bien caractéristique de l'époque fin-d'empire et fin-de-siècle — est-il un art entièrement de seconde instance : l'idée n'y est point intégrée à une forme, mais représentée allégoriquement ; et cette représentation allégorique n'emploie point des éléments naturels, ni ne se manifeste par une scène inventée, mais est entièrement formée d'un matériel de mythes, de personnages et d'ob-

jets offert par la culture, et souvent, qui plus est, par une culture formée sur de la culture.

Cette idéalisation forcenée, ce mouvement perpétuel de l'esprit renchérissant sur lui-même ont quelque chose d'assez surprenant, voire tragique. L'exercice créateur est ici coupé de ses racines et commence à un niveau mental surhaussé : aussi ne peut-il s'effectuer que par cette multiplication dont nous avons parlé tout à l'heure, cette prolifération, cette croissance illimitée, tout un procédé accumulatif qu'on retrouve souvent dans les peintures d'aliénés. Ce procédé apparaît avec toute sa force dans les vastes dessins du maître fixés sur les panneaux rotatifs qu'il avait aménagés lui-même dans l'épaisseur de ses placards, en sorte que ceux-ci, une fois ouverts, libèrent un inépuisable déploiement de trésors, Ces dessins sont d'une conception grandiose ; en même temps, un trait aigu et sinueux — cette *arabesque* de ses écrits qui fut, certainement, transmise au jeune Matisse — s'y complaît en minuscules détails, comme dans une broderie ornementale, En ces dessins assurément extraordinaires se discerne ce que, finalement, on souhaite finir par trouver au fond du miroir enchanté de Gustave Moreau : l'artiste,

L'artiste, en Gustave Moreau, ce qu'il y a de plus personnel et durable au tréfond de ce fabricateur de songes, nous le décelons aussi dans tels de ses motifs considérés, non plus sous leur aspect d'obsession, mais sous leur aspect plastique : par exemple le dessin de ses corps androgynes, le dessin de ses gestes réitérés d'horreur ou d'incantation, L'artiste, nous le décelons enfin, bien sûr, dans son coloris. Et moins lorsque ce coloris s'exalte en pierreries et autres préciosités décoratives que lorsqu'il s'applique à des interprétations de la nature, à des ciels, des eaux et des feuillages. On retiendra particulièrement de petits paysages faits sur nature. Là des verts épais et sombres, des saignements rouges de crépuscule, des bleus ou, pour parler le langage du temps, des bleuités s'imposent à nous comme un écho de Delacroix, un écho funèbre et véritablement baudelairien.

Sans doute est-ce en ce point que se révèle ce qu'il y a de plus authentique chez Moreau, et de plus secret, son âme. Une âme triste. Triste, parce que repliée et immobile, se créant ses charmes, les tirant d'elle-même, les combinant avec des lectures et des rêveries, tout cela s'élaborant dans le laboratoire intérieur, laboratoire tantôt pareil à quelque caveau rembranesque, tantôt à des palais faits eux aussi de lectures et de rêveries, de matière *rapportée*. Tout cela est clos, et tellement insolite au commen-

cement de ce dernier tiers du XIX[e] siècle qu'il n'en peut résulter qu'une profonde désolation. Plus tard, avec Redon, avec Des Esseintes, avec les musiques du Symbolisme, plus tard encore avec le Surréalisme, les songes entreront dans un grand domaine de création, dans une poétique entièrement inventée, une poétique vivante et puissante et qui, dans sa puissance, trouvera sa justification. Ils auront enfin leur forme. Mais en 1861, date de la « première idée », d'*Œdipe et le Sphinx*, ils ne peuvent qu'avoir cet air de saugrenuité qu'on reconnaît aux ouvrages des précurseurs. Avec ses mélancolies, ses bizarreries, ses obstinées déterminations de solitaire, Gustave Moreau est le type même du précurseur, et ce précurseur non seulement a engendré tout un courant d'art imaginaire, mais aussi, par l'atmosphère, sinon précisément les leçons de son atelier, un courant extrêmement différent. C'est souvent le propre des œuvres accomplies *à rebours* que de comporter des chances diverses, ignorées et imprévisibles.

JEAN CASSOU,
Conservateur en Chef
du Musée National d'Art Moderne.

Quand Gustave Moreau mourut le 18 avril 1898, il y avait déjà de nombreuses années qu'il n'exposait plus au Salon et que ses œuvres, peintures et aquarelles, les plus précieuses de sa production, étaient réservées à un petit nombre d'amateurs fervents qui se les disputaient à de hauts prix. On savait que le peintre, désireux d'éviter tout bruit autour de son nom et soucieux avant tout de sa réputation posthume, continuait de travailler dans le silence et la solitude.

Le monde, qui n'admet pas qu'un esprit supérieur se dérobe à sa curiosité et à ses jugements, fit naître alors à son endroit une sorte de légende. On fit de lui un personnage étrange, vivant reclus dans une tour d'ivoire et mettant dans la pratique de son art tout le mystère d'une science occulte.

Cette vision romantique, qui pouvait servir une certaine littérature, n'avait cependant pas de rapport avec la réalité.

Gustave Moreau ne fut point un névrosé, un déséquilibré, pas davantage un faiseur. Rien de morbide dans ses goûts ; une imagination merveilleuse, des dons de visionnaire peut-être, mais ceux-ci enfantés par un esprit sain, une âme pure, une intelligence lucide.

Sa vie était simple, presque bourgeoise, mais partagée entre deux passions : l'amour des siens et le travail. S'il sortait peu, il ne vécut jamais en ermite ou en sauvage. Dans sa jeunesse, il affectait même une certaine élégance, comme le beau portrait de Ricard peut nous en donner une idée, et toujours il fréquenta une société choisie où il était reçu avec bonheur, car il était causeur érudit et attachant, plein de verve et d'éloquence parfois pour exposer ou défendre des idées toujours neuves, des points de vue originaux. Ce n'était pourtant là que des récréations qui ne devaient pas prendre sur le temps consacré à la famille et au travail. En avançant en âge, il sortit de moins en moins. Sa vieille mère devenant infirme, il voulut l'entourer de plus en plus, la quitter le moins possible. Il passa alors des journées entières

auprès d'elle, travaillant avec ardeur et ne s'arrêtant de peindre que pour l'entretenir de ses projets, de ses difficultés comme de ses satisfactions artistiques. A la fin, celle-ci étant devenue sourde au point de ne plus percevoir aucun son, Gustave Moreau eut toujours sur lui un carnet pour y inscrire sa pensée du moment et la faire lire à son habituelle confidente. Ainsi se poursuivaient ces entretiens intimes, tendres et profonds qui étaient pour Gustave Moreau un stimulant à ses épanchements picturaux.

Quand cette mère adorée mourut, il eut un affreux chagrin. C'est alors qu'il écrivit à son fidèle ami Henri Rupp qui devait devenir à son tour le confident de toute sa pensée. « Dieu est cruel avec les artistes, comme l'oiseleur l'est avec l'oiseau, il leur crève les yeux pour qu'ils chantent mieux. »

Et en effet, Gustave Moreau ne réagit dans cette épreuve que par un travail plus acharné. Confiné dans sa demeure, au milieu de ses souvenirs, sa production ne fut que plus féconde.

C'est dans ces heures cruelles qu'Henri Rupp, qui avait été son élève et était resté son meilleur ami, vint s'établir auprès de lui pour tenir sa maison et le libérer de toutes les exigences matérielles de l'existence. Il put ainsi vivre plus intensément son rêve prestigieux qu'il traduisait à mesure en de multiples compositions. Il travaillait, peut-on dire, jour et nuit, ayant toujours son carnet de croquis à portée de la main sur sa table de chevet. Souvent, quand Henri Rupp entrait le matin dans sa chambre, il se dressait brusquement sur son lit : « Tiens, regarde l'idée que j'ai eue cette nuit », disait-il, lui tendant la feuille de papier où était notée en quelques traits vigoureux toute une composition nouvelle. Et il commentait avec feu ce qu'il concevait, le but qu'il voulait atteindre.

Un certain jour, où il avait été ainsi inspiré durant une insomnie, il dit dès le réveil à son ami : « Va me préparer deux grandes palettes, il faut que mon idée prenne corps tout de suite ». Peu d'instants après, il se mettait au travail avec fougue, avec enthousiasme. Tout le jour il travailla, s'arrêtant juste le temps d'un léger repas. Puis reprenant ses pinceaux, il peignit avec la même ardeur jusqu'au soir. Quand, à la nuit tombante, Henri Rupp entra dans l'atelier, l'œuvre était achevée mais le maître, vaincu par l'effort, tombait sans connaissance dans les bras de son ami.

Ce tableau, « Hercule et l'hydre », que l'on peut voir au Musée Gustave Moreau, est un témoignage, me semble-t-il, de la puissance de travail et de la maîtrise technique de ce grand artiste.

Quand il n'eut plus sa vieille mère, on peut dire qu'il ne vécut plus que pour son art : toujours sociable, ne négligeant pas ses amis, mais ne trouvant de réelles satisfactions qu'au milieu de ses souvenirs et de l'œuvre qu'il édifiait.

Il se souciait peu des détails qui font le charme de bien des existences. On peut même être étonné de la banalité du cadre de sa vie domestique. Mais, de même qu'il ne cherchait que la pensée dans l'homme, il ne s'intéressait dans les choses qu'à ce qu'elles pouvaient lui exprimer.

Un jour un de ses amis, homme du monde et amateur éclairé, lui ayant fait remarquer, non sans quelque ironie, la médiocrité des objets au milieu desquels il vivait, Gustave Moreau lui répondit en souriant : « Crois-tu que je ne sache pas aussi bien que toi le peu de valeur de ce lustre, de ces flambeaux et de la plupart des meubles que tu vois ici, mais mes parents s'en sont toujours contentés, cela suffit pour qu'ils me satisfassent. Quand je veux voir de beaux objets, ajoutait-il, je vais au Louvre. »

C'était toujours l'amour des siens, le respect de ce qu'ils lui avaient laissé aussi bien dans le domaine matériel que dans le domaine spirituel. Jusqu'à la fin de sa vie, il resta attaché à cette tradition familiale, et quand il fit transformer son hôtel pour lui donner la possibilité de devenir le musée que l'on voit aujourd'hui, il eut soin de conserver les appartements de ses parents tels qu'ils étaient et fit construire deux étages d'ateliers au-dessus du petit hôtel édifié jadis par son père.

Lorsque l'idée lui vint de fonder un musée avec le fruit du travail de toute sa vie, aucune vanité n'entrait dans cette conception. Certes, il n'ignorait pas la valeur de son œuvre, mais son désir intime était de la faire servir à l'éducation de ceux qui le suivaient dans une carrière à laquelle il s'était entièrement donné. Il voulait continuer à tenir, vis-à-vis de la jeunesse, le rôle d'éducateur qui l'avait passionné les dernières années de sa vie.

Nommé professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, sa vie ne changea pas, mais elle s'enrichit d'une nouvelle activité. Il se donna à ses élèves comme il s'était donné à son art et parce que c'était

se donner encore à l'art. Avec quelle sollicitude il veillait au développement de ceux qui lui paraissaient doués, comme il aimait à les guider, à leur donner des conseils, à les faire bénéficier de son expérience dans cette période inquiète des débuts. Lui qui avait l'esprit occupé de tant de travaux, il se consacra à sa tâche avec toute l'ardeur et la foi de l'apôtre. N'avait-il pas charge d'âmes ?

On a dit que ses élèves eux-mêmes n'avaient pas l'autorisation de pénétrer dans son atelier, que le sanctuaire leur était interdit. Ces assertions tiennent de cette même légende formée autour de son nom. Au vrai, il accueillait toujours avec bienveillance ceux qui venaient chez lui, demander appréciation et conseil. Si, dans ces circonstances, il montrait rarement ses œuvres, c'était par scrupule, pour ne pas influencer trop directement les jeunes intelligences dont il avait la charge et les laisser se développer selon les possibilités de leurs propres dons.

Jusqu'à sa mort, il travailla sans relâche, aiguillonné toujours par une imagination prodigieuse qui ne lui fit jamais défaut. Le nombre impressionnant de grandes compositions laissées inachevées en est une preuve tangible. Il disait parfois, en montant, le matin à son atelier : « Je retarde le moment de me mettre au travail, parce que je sais que je vais me donner du mal ».

Quand il fut bien malade, qu'il ne pouvait plus quitter son lit, il couvrait encore son carnet de dessins et de notes. Lucide jusqu'à la fin, il refusait la piqûre qui pouvait endormir son mal. « Ça rend bête ça ? disait-il au médecin, je n'en veux pas. »

Sa vie peut se résumer en quelques mots prononcés par lui peu d'heures avant sa mort : « J'ai trouvé dans le culte passionné de mon art et dans un travail acharné des jouissances inexprimables. J'ai ma récompense, je ne demande rien ».

Il exprima le désir que tout ce qui lui était personnel fut détruit, disparut avec lui. Par une sorte de pudeur, il ne voulait pas que l'on puisse pénétrer dans sa vie privée, même après sa mort. Mais il livrait avec confiance son œuvre au jugement de la postérité.

Jean PALADILHE,
Conservateur du Musée Gustave Moreau.

CATALOGUE

PAR

Ragnar Von HOLTEN

1826 Le 6 avril, naissance de Gustave Moreau. Il est le fils de l'architecte Louis Moreau et de sa femme, née Pauline Desmoutiers.

1846 Moreau commence à étudier la peinture sous l'égide assez académique de François Picot.

1848 Théodore Chassériau achève les fresques de la Cour des Comptes. Moreau, plein d'admiration, quitte l'atelier de Picot et se met en rapport avec Chassériau. C'est de cette époque, pendant laquelle les deux artistes habitent avenue Frochot, que date leur grande amitié.

1852 Moreau débute au Salon avec une *Pietà*, très influencée par Delacroix.

1853 L'artiste expose cette fois deux compositions au Salon : *Darius fuyant après la bataille d'Arbèles* et *Sulamite*. Les critiques y retrouvent néanmoins l'influence de Delacroix et de Chassériau.

1856 Mort de Théodore Chassériau.

1857 Gustave Moreau part pour l'Italie ; il y rencontre Degas, Elie Delaunay et Puvis de Chavannes. Il fait des copies d'après des œuvres de Carpaccio, Gozzoli, Mantegna et Michel-Ange. Il quitte Rome en septembre 1859.

1864 Moreau s'impose au Salon par la peinture *Œdipe et le Sphinx*. L'œuvre est acquise par le Prince Jérôme Bonaparte.

1865 Les deux peintures au Salon de cette année, *Médée et Jason* et *Le Jeune homme et la Mort*, reçoivent un accueil modéré.

1866 Il expose quatre œuvres au Salon, les peintures *Jeune fille thrace portant la tête d'Orphée* et *Diomède dévoré par ses chevaux* et les dessins *Hésiode et la Muse* et *la Péri*. *Orphée* est acheté par le Musée du Luxembourg.

1869 *Prométhée* et *Europe* exposés au Salon de cette année, sont très violemment critiqués.

1876 Après une longue absence du Salon, l'artiste y expose deux peintures à l'huile : *Salomé* et *Hercule et l'Hydre de Lerne*, l'aquarelle *L'Apparition* et la détrempe *Saint Sébastien et les Anges*. Ces deux dernières surtout ont un grand succès.

1878 Moreau est remarqué à l'Exposition Universelle à laquelle il participe avec plusieurs œuvres. Outre *Salomé*, *Hercule et l'Hydre de Lerne* et l'aquarelle *L'Apparition*, la collection comprend les peintures à l'huile : *le Sphinx deviné*, *David méditant*, *Jacob et l'Ange*, *Moïse exposé sur le Nil*, ainsi que les aquarelles *Phaéton*, *Salomé au jardin*, *Massier* et *Péri*.

1880 Gustave Moreau expose pour la dernière fois au Salon. Ses deux compositions : *Hélène sur les remparts de Troie* et *Galathée*, sont très admirées.

1881 Antony Roux, collectionneur et ami de l'artiste, lui commande des illustrations pour les *Fables* de La Fontaine.

1884 La mère de Moreau s'éteint. Pour l'artiste, cette perte est une catastrophe.

1885 Moreau va en Hollande, surtout pour y étudier Rembrandt.

1886 A la Galerie Goupil, rue Chaptal, sont exposées soixante-cinq aquarelles destinées à illustrer les *Fables* de La Fontaine.
Dans le courant de l'année y sont aussi exposées les compositions suivantes : *Le Poète persan*, *Le Lac sacré*, *Bethsabée*, *Ganymède*, *Le Sphinx vainqueur*, *Salomé à la prison* et *Les Plaintes du Poète*.

1888 Moreau est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts.

1891 Mort de son ami Elie Delaunay, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts.

1892 Moreau est choisi pour lui succéder.

1898 Gustave Moreau meurt d'un cancer.
Charles Hayem fait don de son importante collection des œuvres de Moreau au Musée du Luxembourg. Y figurent entre autres : *L'Apparition*, *Phaéton*, *Œdipe et le Sphinx*, *Le Jeune homme et la Mort*, *La Péri*, *Bethsabée*, *L'Amour et les Muses*, *Samson et Dalila* et *Les Plaintes du Poète*.

1902 Henri Rupp, l'ami de l'artiste, décide l'Etat à accepter la donation du Musée Gustave Moreau, 14, rue de La Rochefoucauld.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

BACOU, Roseline. *Odilon Redon*, Genève, 1956.

BÉNÉDITE, Léonce. *Gustave Moreau. (Nos arts, nos maîtres)*, Paris, 1922.

BÉNÉDITE, Léonce. *Gustave Moreau et Burne-Jones*, Paris, 1922.

BEURDELEY, Cécile. *Gustave Moreau (Connaissance des arts, 15.XI)*, Paris, 1955.

BOUYER, Raymond. *Le Don Charles Hayem. (Gazette des Beaux-Arts)*, Paris, 1900.

BRETON, André. *L'art magique*, Paris, 1957.

CASTAGNARY, Jules-Antoine. *Les Salon 1857-70*, Paris, 1892.

CATTEAU. *L'Esthétique de Gustave Moreau et son fatalisme*, Paris, 1907.

CHARENSOL. *Gustave Moreau. (L'Art vivant)*, Paris, 1926.

CHASSÉ, Charles. *Le Mouvement symboliste dans l'art du XIX^e siècle*, Paris, 1947.

CHESNEAU, Ernest. *L'Education de l'artiste*, Paris, 1880.

CHESNEAU, Ernest. *Les Nations rivales dans l'art*, Paris, 1868.

COQUIOT, Gustave. *Des Gloires déboulonnées*, Paris, 1924.

CREMONA, Italo. *Moreau sconosciuto. (Circolare sinistra, 4-5)*, Turin, 1955.

DESHAIRS, Léon, et LARAN, Jean. *Gustave Moreau*, Paris, 1913.

DESVALLIÈRES, Georges. *L'Œuvre de Gustave Moreau*, Paris, 1913.

DIMIER, Louis. *L'Inspiration de Gustave Moreau (Minerva, 18, 15.XI)*, Paris, 1902.

DORIVAL, Bernard. *Les étapes de la peinture contemporaine*. Paris, 1943.

DORRA, Henri. *Symbolists and other visionaries. (Catalogue, Corcoran Gallery of Art)*, Washington, 1956.

EVENEPOEL, Henri. *Gustave Moreau et ses élèves*, Paris, 1923.

FELS, Florent. *L'Art vivant*, Genève, 1950.

FLAT, Paul. *Catalogue du Musée Gustave Moreau (Cat. M.G.M.)*, Paris, 1904, nouv. éd. 1926.

FLAT, Paul. *Le Musée Gustave Moreau, l'artiste, son œuvre, son influence*, Paris, 1899.

FLORISOONE, Michel. *Carrière et le symbolisme. (Catalogue, l'Orangerie)*, Paris, 1949.

GEFFROY, Gustave. *L'Œuvre de Gustave Moreau*, Paris, 1900.

HANNOVER, Emil. *Det nittende aarhundredes kunst*, Copenhague, 1918.

HAUTECŒUR, Louis. *Littérature et peinture en France, du XVII^e au XX^e siècle*, Paris, 1942.

HELLÉ. *Au Musée Gustave Moreau. (Notations d'art)*, Angers, 1900.

VON HOLTEN, Ragnar. *L'art fantastique de Gustave Moreau*, Paris, 1960.

VON HOLTEN, Ragnar. *Œdipe et le Sphinx - Gustave Moreaus genombrottsverk (« Symbolister » Tidskr. f. konstvetensk. XXXII)*, Malmö, 1957.

VON HOLTEN, Ragnar. *Gustave Moreau sculpteur. (La Revue des Arts, 4-5)*, Paris, 1959.

HUYSMANS, Joris-Karl. *A rebours*, Paris, 1884.

IRONSIDE. *Gustave Moreau. (Horizon I)*, New York, 1940.

JEAN, Marcel. *Histoire de la peinture surréaliste*, Paris, 1959.

JOSEPHSON, Ragnar. *Romantiken*, Stockholm, 1926.

LARROUMET, Gustave. *Notice historique sur la vie et les Œuvres de M. Gustave Moreau*, Paris, 1901.

LEJAUX. *L'Œuvre de Gustave Moreau. (Le Dessin I)*, Paris, 1947.

LEPRIEUR, Paul. *Gustave Moreau et son œuvre*, Paris, 1889.

LOISEL. *L'Inspiration chrétienne du peintre Gustave Moreau*, Paris, 1912.

MONTESQUIOU, Robert de. *Gustave Moreau (Catalogue, Gal. Georges Petit)*, Paris, 1906.

PETITBON. *Gustave Moreau. Originalité de sa pensée et son œuvre. (Bull. des Musées de France)*, Paris, 1931.

POLAK, Bettina. *Het Fin-de-Siècle in de Nederlandse Schilderkunst*, La Haye, 1955.

REDON, Odilon. *A soi-même. Journal 1867-1915*, Paris, 1922.

RENAN, Ary. *Gustave Moreau*, Paris, 1900.

REWALD, John. *The history of Impressionism*, New York, 1946.

REWALD, John. *Post-impressionism from Van Gogh to Gauguin*, New York, 1956.

ROUAULT, Georges. *Gustave Moreau. (L'Art et les Artistes, XII)*, Paris, 1926.

ROUAULT, Georges. *Souvenirs Intimes*, Paris, 1927.

SANDSTRÖM, Sven. *Le monde imaginaire d'Odilon Redon*. Lund, 1955.

SANDSTRÖM, Sven. *Darwinistik symbolism. (« Symbolister » Tidskr. f. konstvetensk. XXXII)*, Malmö, 1957.

SCHURÉ, Edouard. *Précurseurs et révoltés*, Paris, 1904.

SLOANE, Joseph. *French painting between the past and the present*, Princeton, 1951.

THÉVENIN, Léon. *L'Esthétique de Gustave Moreau*, Paris, 1897.

VAUCAIRE, M. *Salomé à travers l'art et la littérature (Nouvelle Revue)*, Paris, 1907.

PEINTURES

1. HAMLET

Toile : H. 0,44 ; L. 0,38.

Signé et daté en bas, à droite : *G.M. 1850.*

Une des premières compositions connues de Moreau. Comme toutes ses œuvres inspirées par Shakespeare, elle se rapproche beaucoup du style d'Eugène Delacroix.

Bibl. : Cat. *M. G.M.*, n° 801.

Musée Gustave Moreau.

2. SULAMITE, OU CANTIQUE DES CANTIQUES

Toile : H. 0,63 ; L. 0,70.

Etude en grisaille pour la peinture exposée au Salon de 1853. Elle reste très influencée par Delacroix et Chassériau. « Tant de jeunes peintres, même de mérite, tels que M. Courbet et M. Gustave Moreau (!) s'appliquent à donner l'apparence de vieilles peintures à leurs ouvrages terminés d'hier, pour faire croire qu'ils peignent comme de vieux maîtres. » (E. Délécluze, 1853.)

Bibl. : Cat. *M. G.M.*, n° 867 ; VON HOLTEN, fig. 1.

Musée Gustave Moreau.

3. L'ENFANT PRODIGUE

Bois : H. 0,22 ; L. 0,27.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Etude un peu naïve, probablement exécutée très tôt, c'est-à-dire vers 1850.

Bibl. : Cat. *M. G.M.*, n° 870.

Musée Gustave Moreau.

4. CAVALIER

Toile : H. 1,45 ; L. 1,45.

Un sujet tout à fait isolé dans l'œuvre de Moreau, datant probablement de l'époque de l'amitié avec Chassériau, c'est-à-

dire vers 1855. Pour cette composition romantique, il existe au Musée Gustave Moreau plusieurs ébauches à l'huile.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 209.

Musée Gustave Moreau.

5. CAVALIER *Planche 2*

Toile : H. 0,46 ; L. 0,38.

Etude pour le numéro précédent.

Bibl. : Cat. *M. G.M.*, n° 138.

Musée Gustave Moreau.

6. ANGES SUIVANT LES ROIS MAGES *Planche 4*

Toile : H. 0,30 ; L. 0,54.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Cette curieuse ébauche est peut-être une étude pour le tableau *Les Rois Mages*, de 1860 ; elle représente un groupe d'anges descendant vers la terre tel un nuage de moustiques.

Bibl. : Cat. *M. G.M.*, n° 797.

Musée Gustave Moreau.

7. LES PRÉTENDANTS

Toile : H. 3,81 ; L. 3,48.

Signé et daté en bas, à droite : *Gustave* (et au-dessous : *GUSTAVE MOREAU 1852).*

Cette toile, à laquelle Gustave Moreau attacha la plus grande importance, fut commencée en 1852 ; le peintre y travailla jusqu'à sa mort, en 1898. A l'origine, destinée à être exécutée en plus petit format, cette composition, dont le Musée G.M. possède les esquisses de la première version, fut agrandie pour ne jamais être achevée. C'était le fameux tableau du Louvre, *Romains de la Décadence* (1847) de Th. Couture, qui en était le modèle ; Moreau enrichit la partie centrale de quelques colonnades, rendit héroïques les Romains ivres de Couture en leur donnant l'air de Grecs agonisants, entassa cadavre sur cadavre et ajouta d'innombrables ornements. Il photographia sa propre composition, et sur la photo fit au crayon des rectifications qui devaient être exécutées sur la toile. Dans cette représentation de la vengeance d'Ulysse, il est difficile de distinguer et de reconnaître le héros avec son arc dans l'insignifiant personnage qui se trouve à droite de Minerve. La déesse apparaît deux fois sur la scène : elle se

tient, sous forme d'un oiseau, comme un attribut d'Ulysse ; en même temps, elle descend du ciel, pareille à une *dea ex machina* dans l'acte final d'une pièce baroque.

« Il me semble que ces figures rappellent le spectateur à la beauté purement plastique, calme pour être plus belle »... (G.M.)

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 19, p. 5, repr. ; RENAN, p. 85 s. ; P. FLAT, *Le Musée G.M.*, p. 13 s., repr. ; DESHAIRS et LARAN, pp. 111-112, repr. ; VON HOLTEN, p. 27 s. et 51 s., fig. IV et 69.

Musée Gustave Moreau.

8. LÉDA

Grisaille ; huile et détrempe sur carton : H. 1,36 ; L. 0,98.
Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Variante du motif du tableau de 1865, cette ébauche a dû être exécutée quelques années plus tôt. Elle est encore assez influencée par le style de Théodore Chassériau. Sa ressemblance avec *la Nuit* de Michel-Ange est très grande et montre à quel point Moreau s'inspire parfois d'autres maîtres.

Pour Gustave Moreau, le mythe de Léda représente une *rencontre mystique* entre le Divin et l'être humain : il y a donc dans cette conception du motif une atmosphère panthéiste.

Bibl. : Cat. *M. G.M.*, n° 91 ; VON HOLTEN, p. 23, fig. 27.

Musée Gustave Moreau.

9. SAINTE CÉCILE *Planche 20*

Toile : H. 0,86 ; L. 0,68.

Toile non signée et coupée en bas, cette composition a été repeinte par Moreau, et les parties blanches ultérieurement ajoutées au couteau. Le visage de l'ange, à droite, est si étrange qu'on se demande si la composition a toujours représenté *La Sainte Cécile* et non une variante sur le thème d'*Œdipe et le Sphinx*, le rapport entre les deux visages étant le même que dans celui du tableau d'Ingres.

Bibl. : R. VON HOLTEN, *Œdipe et le Sphinx*, 1957, p. 41, repr. ; VON HOLTEN, p. 4 s., fig. 9.

Musée Gustave Moreau.

10. ŒDIPE ET LE SPHINX *Planche 6*

Toile : H. 2,06 ; L. 1,05.
Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau 64.*

La rencontre d'Œdipe et du Sphinx ne symbolise pas uniquement l'énigme de la vie et le conflit entre les principes du Bien

et du Mal ; pour Gustave Moreau, elle illustre également la lutte entre les deux sexes. Ce point de vue est davantage concevable après la lecture du poème d'introduction du « Buch der Lieder » d'Henri Heine — poème qui, très probablement, incita l'artiste à peindre le monstre agrippé à la poitrine d'Œdipe. La peinture fit sensation au Salon de 1864, et le débat dans la presse mit longtemps à s'apaiser. On la compara avec le tableau du même sujet d'Ingres : « L'Œuvre de M. Ingres est une page antique..., l'œuvre de M. Moreau est celle d'un artiste du XV^e^ siècle. » (Francis Aubert), et Théophile Gautier appella le héros un « Hamlet grec ». Daumier en fit une caricature dans « Le Charivari » (le 1-VI-64).

Hist. : Coll. Jérôme Bonaparte, 1864. Coll. William H. Herriman, Rome. Don W.H. Herriman au Metropolitan Museum of Art, New York, 1921.

Exp. : Salon de 1864, Paris, n° 1388.

Bibl. : M. DU CAMP, *Les Beaux-Arts,* 1867, p. 109 s ; J. CASTAGNARY, *Salons 1857-1870,* I, 1892, p. 198 s. ; Th. GAUTIER, Salon de 1864 ; THORÉ-BURGER, *Salons 1861-68,* II, *pp.* 14-19, 22 ; P. FLAT, *Musée Gustave Moreau,* 1899, p. 17 ; Abbé LOISEL, *L'Inspiration chrétienne de Gustave Moreau,* 1912, pp. 15 et 28 ; L. DESHAIRS et J. LARAN, *Gustave Moreau,* 1913, p. 25 s. ; G. COQUIOT, *Des Gloires déboulonnées,* 1924, p. 107 ; C. CHASSÉ, *Le Mouvement symboliste dans l'art du XIX^e^ siècle,* 1947, p. 34 ; J.C. SLOANE, *French Painting between the past and the present,* 1951, p. 171 s., pp. 174, 175, fig. 68 ; P. LÉPRIEUR, *L'Artiste,* I, 1889, p. 169 s., pp. 348, 354, 444, 449-50 ; THÉVENIN, *L'Esthétique de Gustave Moreau,* 1897, p. 14 s. ; G. GEFFROY, *L'Œuvre de Gustave Moreau,* 1900, p. 3 s. ; RENAN, pp. 27, 45, 50-52, 131, repr. ; R. VON HOLTEN, *Œdipe et le Sphinx,* pp. 37-46, repr. ; VON HOLTEN, pp. 2-9, fig. 6.

Metropolitan Museum of Art, New York (Don William Herriman).

11. LE POÈTE VOYAGEUR

Toile : H. 1,81 ; L. 1,44.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

D'une conception assez proche du style de Mantegna, ce tableau a dû être exécuté vers 1860-65.

Bibl. : Cat. *M. G.M.,* n° 24, repr.

Musée Gustave Moreau.

12. PORTRAIT DE GUSTAVE MOREAU PAR LUI-MÊME *Planche 1*

Toile (grisaille) : H. 0,41 ; L. 0,33.

Signé : *GUSTAVE MOREAU* (inscription).

« Cette petite nature nerveuse, frémissante, vibrante, féminine, d'artiste emporté, spontané, violent, déploie une force incroyable. » (Ernest Chesneau, 1876.)

« Il était irritable et sensitif, entêté, presque buté, dans ses convictions, intransigeant dans ses jugements, féroce et bonhomme; irritable et plein de grâce. » (R. de Montesquiou.)

Bibl. : Cat. *M. G.M.*, n° 234 ; R. DE MONTESQUIOU, *Cat. G. Petit*, p. 29.

Musée Gustave Moreau.

13. JEUNE FILLE THRACE PORTANT LA TÊTE D'ORPHÉE *Planche 8*

Bois : H. 1,55 ; L. 1,00.

Signé et daté en bas, à gauche : *Gustave Moreau 1865.*

Cette peinture, peut-être la plus admirée dans l'œuvre de Gustave Moreau, fut exposée au Salon de 1866 et achetée par l'Etat. (Gravée par Emile Sulpis.)

« Voyez cette figure de vierge si chastement moulée dans sa robe phrygienne bordée de palmette ; voyez sa tête penchée sur la tête livide du poète qui repose sur la lyre ensanglantée. Repaissez vos yeux du geste tendre de ses bras qui portent avec tant d'amour le précieux fardeau, et, plus encore, de ces paupières qui retiennent leurs larmes, mais dont on devine le regard tiède et velouté. Ecoutez alors la mélodie muette qui enveloppe la tête morte et celle qui pleure, de sa ligne suave, pour s'élargir aux méandres du fleuve, — et dites, si Gustave Moreau n'a pas fait vibrer une fois encore la lyre d'Orphée, — après Virgile et après Gluck. » (Ed. Schuré.)

Hist. : Musée du Luxembourg, 1866. Transféré au Louvre, 1929.

Exp. : Salon de 1866. Exposition Universelle, 1867. Exp. *G.M.*, Galerie Georges-Petit, 1906. Exp. *Carrière et le Symbolisme*, 1949-50.

Bibl. : P. LEPRIEUR, *G.M. et son œuvre*, pp. 25-26 ; RENAN, p. 56 s., repr. ; Ed. SCHURE, *Précurseurs et révoltés*, 1904, p. 350 ; THÉVENIN, *L'Esthétique de G.M.*, 1897, p. 16 ; E. CHESNEAU, *Les Nations rivales dans l'Art*, 1868, p. 203 ; SANDSTRÖM, *Le monde imaginaire d'Odilon Redon*, p. 45 s., repr. ; ROUAULT, *Souvenirs intimes*, p. 42 ; Cat. *Carrière*, 1949-50, n° 99 ; BRETON, *L'Art magique*, repr. ; VON HOLTEN, p. 11 s., fig. 11.

Musée du Louvre.

14. DIOMÈDE DÉVORÉ PAR SES CHEVAUX

Toile : H. 1,38 ; L. 0, 85.

Daté et signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau 1865.*

Hist. : Coll. Duvivier ; don Duvivier au Musée de Rouen, 1931.

Exp. : Salon de 1866 ; Exp. Rouen, 1867.

Bibl. : DESHAIRS et LARAN, pp. 33-34, repr. ; RENAN, p. 91, repr.

Musée de Rouen.

15. L'ENLÈVEMENT D'EUROPE *Planche 5*

Toile : H. 0,27 ; L. 0,42.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Moreau reprend ici le thème de la peinture du Salon de 1868 : pourtant, il laisse au taureau sa tête d'animal. (Voir le dessin, n° 78.)

Hist. : Coll. Charles Hayem. Don Ch. Hayem au Musée du Luxembourg, 1900. Transféré au Louvre, 1929.

Exp. : Exp. *Carrière et le Symbolisme,* 1949-50.

Bibl. : P. LEPRIEUR, *G.M. et son œuvre,* 1889, p. 47 ; RENAN, repr. ; Cat. *Carrière,* n° 97.

Musée du Louvre.

16. LES MUSES QUITTENT APOLLON, LEUR PÈRE, POUR ALLER ÉCLAIRER LE MONDE

Toile : H. 2,68 ; L. 1,53.

Signé et daté en bas, à gauche : *Gustave Moreau 1868.*

Inscription : *EN VOIE D'EXECUTION LES MUSES QUITTENT APOLLON, LEUR PERE, POUR ALLER ECLAIRER LE MONDE.*

Une des toiles « pré-raphaélites » de Moreau, où chaque personnage, chaque objet contribue à l'unité harmonieuse de la composition.

L'atmosphère poétique de ce tableau est aussi due au fait que la peinture est restée inachevée. Elle a été peinte en 1868, sous l'impression du voyage en Italie.

Bibl. : Cat. *M. G.M.,* n° 23, p. 7, repr. ; Paul FLAT, *Le Musée G.M.,* p. 18, repr. ; LARROUMET, p. 38 ; RENAN, p. 103 s. ; SCHURÉ, p. 334 ; DESHAIRS et LARAN, p. 40.

Musée Gustave Moreau.

17. FLEUR MYSTIQUE *Planche 7*

Toile : H. 2,53 ; L. 1,38.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Un grand lys, symbole de la pureté, se dresse arrosé par le sang des martyrs pour servir de trône à la Vierge.

Si l'on veut, c'est ici une variante « positive » de la représentation de la belle Hélène debout sur les remparts de Troie — au-dessus des cadavres des jeunes guerriers.

Bibl. : Cat. M.G.M., n° 37, repr. ; R. VON HOLTEN, *Œdipe et le Sphinx,* p. 46, repr. ; VON HOLTEN, p. 8, fig. 15.

Musée Gustave Moreau.

18. L'APPARITION

Toile : H. 1,41 ; L. 1,04.

Probablement une esquisse pour la fameuse aquarelle exposée au Salon de 1876 (comparer n° 90), car l'architecture n'a pas encore trouvé sa forme finale, et la déité au milieu de la salle n'a pas été remplacée par l'image de Diane d'Ephèse, qu'on voit dans la grande peinture à l'huile. C'est donc ici un mélange entre les deux compositions, car dans *l'Apparition* finale on trouve au lieu de la déesse, les trônes d'Hérode et d'Hérodias.

Cette composition a peut-être donné à Moreau l'idée d'exécuter deux tableaux différents, l'un représentant la danse de Salomé, l'autre l'Apparition de la tête de Saint Jean.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 222, repr. ; FLAT, repr. ; BRETON, *L'Art magique*, repr.

Musée Gustave Moreau.

19. SALOMÉ, ÉTUDE *Planche 26*

Bois : H. 0,23 ; L. 0,31.

Cette étude de draperie donne en même temps l'impression d'une vision. La manière dont le personnage flotte dans l'air montre clairement qu'il fut peint d'après le mannequin en bois (voir n° 138).

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 611.

Musée Gustave Moreau.

20. SALOMÉ DANSANT *Planche 10*

Toile : H. 0,90 ; L. 0,59.

Variante assez curieuse de la composition exposée au Salon de 1876. Le corps nu de Salomé est ici « tatoué » d'un riche motif à l'encre de Chine, probablement destiné à être réalisé en or. Tout le corps est tourné de façon à accroître son caractère pervers et disproportionné.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 211 ; VON HOLTEN, p. 20, fig. 19.

Musée Gustave Moreau.

21. SALOMÉ DANSANT DEVANT HÉRODE

Huile et détrempe sur bois parqueté : H. 0,93 ; L. 0,61.

Variante du même sujet. Le corps nu de Salomé apparaît dans le brouillard jaunâtre de la grande salle d'Hérode, où un rectangle bleu (une colonne ?) forme un contraste étonnant.

Exp. : Exp. *Carrière*, 1949-50, n° 101.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 83 ; VON HOLTEN, p. 20 s. ; DESHAIRS et LARAN, pp. 73-74, repr.

Musée Gustave Moreau.

22. SALOMÉ DANSANT DEVANT HÉRODE *Planche 11*

Toile : H. 1,45 ; L. 1,04.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Dans l'œuvre de Gustave Moreau, c'est le motif de Salomé qui domine. Ce tableau à l'huile qui fit sensation au Salon de 1876, est le plus fameux de toute la série. Le personnage de Salomé, caché sous les vêtements et les bijoux, est sûrement inspiré par la description de Salammbô du livre de Flaubert. Partout, autour des figures principales, l'artiste a su accumuler les signes de sensualité et de perversité : Salomé tient dans sa main un *lotus*, symbole de la volupté. Hérodiade, sa mère, incarne le Vice en agitant un éventail de *plumes de paon*. Une *panthère noire*, image de la Luxure, s'étend sur un tapis semé des fleurs mortes. Enfin, le fond est dominé par une imposante *Diane d'Ephèse*, déesse de la Fécondité. Dans son curieux livre de 1884, Joris-Karl Huysmans place ce tableau dans la collection de l'esthète des Esseintes ; il l'explique ainsi :

« Dans l'odeur perverse des parfums, dans l'atmosphère surchauffée de cette église, Salomé, le bras gauche étendu, en un geste de commandement, le bras droit replié, tenant à la hauteur du visage un grand lotus, s'avance lentement sur les pointes, aux accords d'une guitare dont une femme accroupie pince les cordes.

Ce type de la Salomé, si hantant pour les artistes et pour les poètes, obsédait depuis des années des Esseintes. »

« M. Gustave Moreau fait au Salon une rentrée supérieure à toutes ses expositions précédentes... Un fumeur d'opium qui aurait à son service des mains d'orfèvre pour sortir et monter ses rêves, donnerait l'idée de cet artiste unique dans notre école. On se méprendrait en lui appliquant les règles de la critique ordinaire. La magie est le moule de son esprit, elle imprime ses formes à tout ce qu'il perçoit et compose. Il habite un monde imaginaire et transfiguré, où l'histoire se métamorphose en légende, où les mythes eux-mêmes sont interprétés par l'extase. » (P. de Saint-Victor, *La Liberté*, le 19 mai 1876.)

Hist. : Coll. Louis Mante. Vente L. Mante, 1956. Coll. Huntington, Hartford, New York.

Exp. : Salon de 1876. Exposition Universelle, 1878. Exposition *G.M.*, Galerie Georges Petit, 1906.

Bibl. : HUYSMANS, *A rebours*, 1884, pp. 71-76 ; RENAN, pp. 62-64, repr. ; R. DE MONTESQUIOU, *Cat. Georges Petit*, n° 76, p. 19 ; DESHAIRS et LARAN, pp. 71-72, repr. ; LEPRIEUR, pp. 33-34 ; VON HOLTEN, p. 15, pp. 19-20, fig. III.

Coll. Huntington Hartford, New York.

23. L'APPARITION (?).

Toile collée sur bois : H. 0,32 ; L. 0,25.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 759.

Musée Gustave Moreau.

24. HÉLÈNE A LA PORTE SCÉE *Planche 12*

Toile : H. 0,72 ; L. 1,00.

Le thème de la Belle Hélène revient très souvent dans l'œuvre de Moreau ; mais pour lui le sujet s'est transformé en *regret des cruautés causées par la beauté* de la reine. Sur cette ébauche étonnante, Hélène apparaît comme une tragédienne sur une scène fatale et vide.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 42.

Musée Gustave Moreau.

25. LES ANGES DE SODOME *Planche 17*

Toile : H. 0,93 ; L. 0,62.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau* (inscription : *Sodome*).

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 81.

Musée Gustave Moreau.

26. ÉBAUCHE (HÉLÈNE) *Planche 3*

Huile sur carton : H. 0,55 ; L. 0,45.

Ebauche aux couleurs très vives qui donne une impression de vision surprenante : elle rappelle même certaines œuvres surréalistes, et le nom de Max Ernst est celui qu'il semble le plus justifié de citer ici.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 903.

Musée Gustave Moreau.

27. HERCULE AU LAC STYMPHALE

Toile : H. 1,59 ; L. 1,33.

Dans sa conception de la fable, Moreau donne aux oiseaux monstrueux des têtes de femme !

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 85 ; VON HOLTEN, p. 27, fig. 31.

Musée Gustave Moreau.

28. LES LICORNES *Planche 14*

Huile, détrempe et aquarelle : H. 1,16 ; L. 0,90.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

L'artiste reprit souvent ce thème de la Dame à la Licorne, sûrement inspiré par les tapisseries du Musée de Cluny. Dans cette peinture, proche du style de Pisanello, Moreau s'est contenté de créer une image du calme — « Luxe, calme et volupté », dirait son élève Matisse plusieurs années plus tard.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 213, repr. ; FLAT, repr. ; BRETON, *L'Art magique*, repr. ; VON HOLTEN, p. 22, repr.

Musée Gustave Moreau.

29. DALILA A SA TOILETTE

Toile : H. 0,18 ; L. 0,12.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

La jeune femme est assise tandis qu'une vieille servante noire est en train de lui maquiller les yeux.

Cette petite peinture est intitulée dans le catalogue de vente de la Coll. Antony Roux : *Femme persane à sa toilette ;* dans *Vie, Art, Cité,* elle est appelée *Messaline.* La proche ressemblance avec l'aquarelle *Dalila,* du Musée G.M. (voir n° 105) justifie la pensée qu'il s'agit d'une variante de ce motif.

Hist. : Coll. Antony Roux. Vente A. Roux, 1914. Coll. Gabriel Cognacq. Vente Cognacq, 1952. Coll. Robert Lebel, Paris.

Exp. : Exp. *G.M.,* Galerie Georges Petit, 1906.

Bibl. : Cat. *Vente Roux,* n° 29, p. 26, repr. ; Cat. *Georges Petit,* n° 122 ; *Vie, Art, Cité,* n° 6, 1948, repr. ; VON HOLTEN, p. 49, fig. 67.

Coll. Robert Lebel, Paris.

30. LA TENTATION *Planche 16*

Toile. H. 1,42 ; L. 0,97.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Composition soi-disant religieuse de Moreau ayant pour sujet la beauté mystique de la nature : Jésus et le tentateur aident le spectateur à la contempler.

Bibl. : Cat. *M.G.M.,* n° 204.

Musée Gustave Moreau.

31. LE SPHINX DEVINÉ

Toile : H. 1,05 ; L. 0,60.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Dans *Le Sphinx deviné,* Moreau « ne se tient plus dans les mêmes réserves, pour ainsi dire sculpturale, que dans l'œuvre

maîtresse, et il atteint à un diapason d'horreur romantique étrangement élevé : au lieu d'une perspective abrégée, il ouvre dans les monts de lapis un gouffre où la bête vaincue se précipite ; elle a perdu sa raison d'être et, déchue de sa fière hégémonie, blessée à mort dans sa force et dans son honneur, plonge éperdue dans l'abîme, avec un hurlement de féminine détresse dont l'écho nous obsède. Pivot du drame, Œdipe mesure le monstrueux suicide... » (Ary Renan.)

Hist. : Coll. Louis Mante, Marseille. Vente L. Mante, Gal. Charpentier, le 28 novembre 1956. Coll. Vicomtesse de Noailles.

Exp. : Exposition Universelle, Paris, 1878.

Bibl. : RENAN, p. 52, repr.

Coll. Vicomtesse de Noailles, Paris.

32. GALATÉE *Planche 23*

Bois : H. 0,85 ; L. 0,67.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Variante de la composition exposée au Salon de 1880 et une des œuvres les plus « fantastiques » du peintre. Pour ce tableau, Moreau fit de nombreuses études d'après des coquillages et des plantes marines dont certains furent transformés en petits personnages peuplant les grottes qui entourent la Nymphe des Eaux.

« C'est plus que de la peinture ; ou du moins, c'est autre chose ! » (Paul Mantz.)

Hist. : Coll. Olivier Taigny. Vente des Domaines, Paris, le 7 juin 1951. Coll. Robert Lebel.

Exp. : Exp. *Gustave Moreau et quelques-uns de ses élèves et disciples,* Galerie Georges Petit, 1926. *Hommage à Gustave Moreau,* Galerie Dausset, 1952.

Bibl. : Cat. *Galerie Dausset,* n° 1 ; BRETON, *L'Art magique,* repr. ; JEAN, *Histoire de la peinture surréaliste,* 1959, repr. ; VON HOLTEN, p. 55 s., fig. 74.

Coll. Robert Lebel, Paris.

33. LES CHIMÈRES (DÉCAMÉRON SATANIQUE)

Toile : H. 2,36 ; L. 2,04.

Signé et daté en bas, à droite : *1884 Gustave Moreau.*

Les sept péchés capitaux constituent la base de cette composition, dans laquelle on a voulu voir le point culminant de la conception misogyne de l'artiste. Au milieu : la Luxure, montée sur un bouc ; à gauche : Pasiphaé et son taureau ; devant un portail gothique : les Vierges Folles, etc. Pourtant, une jeune

femme s'est levée, elle écoute le chant d'un ange à côté d'elle. La croix au-dessus de la composition indique qu'il y a pourtant une solution possible pour se sauver de tous les péchés qui dominent ce paysage fantastique.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 39, p. 11 s., repr. ; LARROUMET, pp. 23, 38 ; RENAN, p. 119 s., repr. ; FLAT, p. 24 s. ; SCHURE, pp. 342-343 ; R. DE MONTESQUIOU, p. 8 s. ; DESHAIRS et LARAN, p. 107 ; VON HOLTEN, p. 32 s., fig. 40-41.

Musée Gustave Moreau.

34. LES PIÉRIDES

Toile : H. 1,50 ; L. 0,97.

Les Piérides, les neuf rivales des muses, qu'Apollon changea en pies, est une œuvre rare dans l'art de Moreau. L'artiste, qui avait honte des transformations « cruelles », a rendu la fable avec une certaine brutalité. Cette toile inachevée permet particulièrement bien d'étudier la technique de l'artiste.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 87, p. 32.

Musée Gustave Moreau.

35. ORPHÉE (SUR LE TOMBEAU D'EURYDICE) *Planche 19*

Toile : H. 1,74 ; L. 1,28.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Un des chefs-d'œuvre de Gustave Moreau par son atmosphère de désespoir, son coloris sombre et ardent et la pose si expressive du poète en deuil.

Exp. : Les Sources du XX^e^ siècle, Musée d'Art Moderne, 1960-61.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 194, p. 45 ; SCHURÉ, pp. 338-340 ; DESHAIRS et LARAN, pp. 105-106, repr. ; VON HOLTEN, p. 28 s., fig. 36 ; Cat. *Les Sources*, n° 513, p. 174.

Musée Gustave Moreau.

36. LA PARQUE ET L'ANGE DE LA MORT *Planche 15*

Toile : H. 1,13 ; L. 0,69.

Dans cette ébauche, l'on peut nettement distinguer des qualités qui seront plus tard celles de Georges Rouault, l'élève préféré de Gustave Moreau. « Rappeler les formes naturelles, mais d'une façon assez artificielle pour ne pas détruire l'esprit à l'unité de l'œuvre, qu'elles servent à décorer. (Principes de belles époques de l'art, violés aux époques de décadence.) » (G.M., *De quelques lois de la décoration pour la forme et la couleur,* Cahier II, p. 203.)

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 84 ; VON HOLTEN, p. 62, fig. VIII.

Musée Gustave Moreau.

37. MADELEINE AU CALVAIRE *Planche 13*

Bois : H. 0,33 ; L. 0,45.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Cette petite ébauche est une des œuvres de Moreau qui permet de voir le plus clairement les rapports entre la conception picturale de Georges Rouault et celle de son maître.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 118.

Musée Gustave Moreau.

38. PAYSAGE (AVEC L'ENFANT PRODIGUE)

Toile : H. 0,33 ; L. 0,41.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 139. *Musée Gustave Moreau.*

39. PAYSAGE (AU SPHINX VAINQUEUR)

Bois : H. 0,60 ; L. 0,40.

Peinture faisant partie de celles qui furent choisies pour montrer, il y a quelques années, les rapports entre Gustave Moreau et le tachisme actuel. Malgré cette tentative audacieuse, ce paysage reste quand même une étude pour le sphinx sur son rocher : il est même plus facile d'y distinguer la composition finale de l'aquarelle (exposée en 1886) que de voir un chef-d'œuvre non figuratif de Moreau.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 636 ; I. CREMONA, dans *Circolare Sinistra*, 4-5, 1955, pp. 15-24, repr. ; VON HOLTEN, fig. 83.

Musée Gustave Moreau.

40. DALILA *Planche 22*

Toile : H. 0,81 ; L. 0,65.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Dans cette variante du motif, Moreau montre très clairement sa grande admiration pour Rembrandt. Il est même possible que son voyage en Hollande en 1885 soit à l'origine de ce tableau.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 193.

Musée Gustave Moreau.

41. LES ARGONAUTES

Toile : H. 0,42 ; L. 0,31.

Signé en bas, à droite : *G.M.*

Esquisse montrant assez complètement la composition finale du tableau inachevé et daté en 1897.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 763. *Musée Gustave Moreau.*

42. ÉTUDE POUR LA COMPOSITION CENTRALE DE JUPITER ET SÉMÉLÉ

Toile : H. 0,80 ; L. 0,65.

Daté et signé en bas, à gauche : *1889, Gustave Moreau.*

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 189.

Musée Gustave Moreau.

43. LE TRIOMPHE D'ALEXANDRE LE GRAND

Huile, aquarelle et détrempe : H. 1,55 ; L. 1,55.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Une apothéose du jeune vainqueur assis sur son trône dans un vaste paysage orientalisant et dominé par diverses idoles symbolisant l'immense pouvoir d'Alexandre.

La composition (qui se rapproche considérablement du *Triomphe de César*, d'Andrea Mantegna), est restée inachevée : le peuple captif et les éléphants, au centre, ne sont indiqués que par des contours.

Selon Henri Rupp, premier conservateur du Musée G.M. (cit. dans Gustave LARROUMET), ce tableau a été exécuté en 1890.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 70, p. 27, repr. ; LARROUMET, p. 38 ; RENAN, p. 125 s. ; ELAT, p. 23 s. ; VON HOLTEN, p. 27, fig. 35.

Musée Gustave Moreau.

44. ORESTE ET LES ÉRYNNIES *Planche 18*

Toile : H. 1,80 ; L. 1,20.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Dans une architecture assez fantastique, Oreste, désespéré, veut se suicider après l'assassinat de sa mère. Mais les Erynnies, déesses de la vengeance, se métamorphosent en d'aimables Eumenides. Selon Henri Rupp (cit. dans LARROUMET), ce tableau fut exécuté en 1891.

Hist. : Coll. Antony Roux ; Vente A. Roux, 1914 ; Coll. André Germain ; Coll. Stephen Higgons, Paris.

Bibl. : LARROUMET, p. 38 ; Cat. Vente A. Roux, 1914, n° 23, p. 19, repr. ; RENAN, pp. 81-85, repr. ; VON HOLTEN, p. 28, fig. 39 ; R. DE MONTESQUIOU, p. 20.

Coll. M. et M^me^ S. Higgons, Paris.

45. LE POÈTE ET LA SIRÈNE

Toile : H. 0,97 ; L. 0,62.

Variante antérieure du carton et de la tapisserie (n° 145). Cette peinture fut exécutée pour Francis Warrain en 1894, et

Moreau l'appela *Le Poète et la Nature*. Le rapport entre les deux figures est ici beaucoup plus dramatique : la Nature, symbolisée par la sirène, appuie avec force sur le poète endormi. Elle a un air masculin — son ventre est celui d'un homme : selon Gustave Moreau, la Nature est forcément androgyne. *Le Poète et la Nature* relate ainsi et contrairement au motif de la tapisserie, une lutte singulière et immobile, dont l'enjeu est le pouvoir universel — une lutte spirituelle semblable à celle d'Œdipe et le Sphinx — avec, cependant, une issue incertaine.

Hist. : Coll. Francis Warrain. Coll. M^mes^ Ryan et Fabre, Paris.

Exp. : Exp. *G.M.*, Gal. Georges Petit, 1906.

Bibl. : Cat. *Georges Petit*, n° 206 ; VON HOLTEN, p. 29, fig. 38.

Coll. M^mes^ Ryan et Fabre, Paris.

46. THOMYRIS ET CYRUS

Toile : H. 0,60 ; L. 0,90.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Musée Gustave Moreau.

47. LES SIRÈNES

Toile : H. 0,93 ; L. 0,62.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Une ébauche représentant les sirènes attendant Ulysse d'où se dégage une atmosphère à la fois lyrique et fatale.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 103.

Musée Gustave Moreau.

48. HÉSIODE ET LA MUSE *Planche 9*

Bois : H. 0,59 ; L. 0,34.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Inscription : *A MONSIEUR LE COMTE HENRI DELABORDE SECRETAIRE PERPETUEL DE L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS HOMMAGE DE PROFONDE RECONNAISSANCE ET DE BIEN AFFECTUEUX RESPECT GUSTAVE MOREAU 1891.*

Réplique postérieure de l'aquarelle exposée au Salon de 1866. Il est possible que la partie inférieure du tableau, où figure la dédicace et la date 1891, ait été ajoutée par l'artiste, qui aurait alors repris et terminé la composition. (Gravée par Emile Sulpis.)

« Hésiode et la Muse. Nous sommes... en pleine joaillerie. La Muse s'est endormie. Hésiode, découragé, ne chante plus. » (G. Coquiot.)

Hist. : Coll. H. Delborde, 1891.
Exp. : *Exp. G.M.*, Galerie Georges Petit, 1906.
Bibl. : Cat. *G. Petit*, n° 34 ; RENAN, p. 104 ; DESHAIRS et LARAN, pp. 37-38, repr. ; LEPRIEUR, p. 24 s. ; COQUIOT, *Les Gloires déboulonnées*, p. 111.

Musée du Louvre

49. POLYPHÈME

Toile : H. 0,46 ; L. 0,38.

Esquisse très proche des conceptions d'Odilon Redon.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 114.

Musée Gustave Moreau.

50. JUPITER ET SÉMÉLÉ

Planche 25

Toile : H. 2,13 ; L. 1,18.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

La dernière grande composition achevée de Gustave Moreau, et peut-être en même temps la plus importante dans la production de l'artiste — Sémélé a demandé à Jupiter de se montrer à elle dans toute sa splendeur olympienne, sa prière vient d'être exaucée. Cette vision foudroie Sémélé et l'amour terrestre les quitte ; le couple est entouré d'une multitude de visages aux regards fixes, quelques-uns dans l'obscurité, d'autres encore illuminés par une éclatante lumière. Au pied du trône, on voit (selon les indications de l'artiste), la Vie, la Mort et la Douleur ; et, entre elles, Pan aux ailes d'aigle.

La mort de Sémélé fait donc naître tous les êtres de la nature. Jupiter lui-même s'est transformé en poète-héros, et tient aussi le rôle principal dans une apothéose panthéiste, sûrement inspirée par l'évocation des mystères de Dionysos, le fils de Sémélé.

Par ses spéculations philosophiques autant que par sa composition et par son coloris « visionnaire », cette toile se classe parmi les œuvres les plus remarquables de la fin du siècle.

« Le maître fut fier de son dernier ouvrage ; il se félicita tout haut d'avoir pleinement exprimé le dernier de ses rêves. » (Ary Renan.)

« Je ne crois ni à ce que je touche, ni à ce que je vois. Je ne crois qu'à ce que je ne vois pas et uniquement à ce que je sens.

« Mon cerveau, ma raison me semblent éphémères et d'une réalité douteuse. Mon sentiment intérieur seul me paraît éternel et incontestablement certain. » (G.M.)

Hist. : Coll. Léopold Goldschmidt. Don L. Goldschmidt au Musée Gustave Moreau, 1903.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, sans numéro, p. 2, repr. ; RENAN, p. 126 s. ; R. DE MONTESQUIOU, *Cat. Georges Petit*, 1906, p. 26 s. ; DESHAIRS et LARAN, pp. 109-110, repr. ; BRETON, *L'Art magique*, repr. ; Ragnar JOSEPHSON, *Romantiken*, 1926, pp. 243-45, repr. ; VON HOLTEN, pp. 34-36, fig. V et 44.

Musée Gustave Moreau.

51. PAYSAGE (Environs d'Étampes) *Planche 27*

Toile : H. 0,41 ; L. 0,33.

Un des rares paysages à l'huile de Moreau. Les paysages par lui exécutés en lavis ou à l'aquarelle évoquent le plus souvent la conception de Corot. Cette peinture au contraire a la technique libre et les couleurs vives si typiques de Moreau.

Bibl. : Cat. M.G.M. 111.

Musée Gustave Moreau.

52. ÉBAUCHE A

Bois : H. 0,32 ; L. 0,25.

Cette ébauche et les suivantes sont des études « non-figuratives », mettant au point le coloris de divers tableaux. C'est en partant de ces ébauches étonnantes, qu'on a voulu voir en Gustave Moreau un précurseur de l'art actuel.

Bibl. : CREMONA, *Moreau sconosciuto*, dans *Circolare Sinistra*, 4-5, Turin, 1955 ; VON HOLTEN, p. 50 s., p. 63, fig. 95.

Musée Gustave Moreau.

53. ÉBAUCHE B

Bois : H. 0,22 ; L. 0,27.

Musée Gustave Moreau.

54. ÉBAUCHE C

Bois : H. 0,24 ; L. 0,22.

Musée Gustave Moreau.

55. ÉBAUCHE D

Toile : H. 0,27 ; L. 0,22.

Musée Gustave Moreau.

56. ÉBAUCHE E
Toile : H. 0,27 ; L. 0,22.

Musée Gustave Moreau.

57. ÉBAUCHE F
Toile : H. 0,27 ; L. 0,22.

Musée Gustave Moreau.

58. ÉBAUCHE G
Carton. H. 0,47 ; L. 0,32.

Musée Gustave Moreau.

59. ÉBAUCHE H
Carton : H. 0,40 ; L. 0,32.

Musée Gustave Moreau.

60. CIRCÉ
Toile : H. 0,46 ; L. 0,39.
Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 165.

Musée Gustave Moreau.

61. GALATÉE
Toile : H. 2,30 ; L. 1,20.
Signé en bas, à droite : *G.M.*

Tableau inachevé, probablement exécuté à la fin de la vie de Gustave Moreau, vers 1895 : ses dernières compositions sont toutes rendues en hauteur, tels que *Jupiter et Sémélé* et *Les Lyres Mortes*.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 100 ; LEPRIEUR, pp. 29-30 ; VON HOLTEN, fig. 23.

Musée Gustave Moreau.

62. LES LYRES MORTES
Toile : H. 2,30 ; L. 1,22. *Planche 24*

Dernier grand projet de Gustave Moreau. Sortant des mythes et de la masse des poètes, surgit une nouvelle réalité : la Croix, portée par un archange. Cette peinture aurait ressemblé à la *Fleur mystique* et, par son sujet, aurait été le pendant chrétien de *Jupiter et Sémélé*, une allégorie de la régénération par la mort. Elle a probablement été exécutée très tard, vers 1897. (Selon Rupp, cit. dans LARROUMET.)

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 106, p. 98 ; RENAN, p. 105 ; VON HOLTEN, p. 36, fig. 50 ; LARROUMET, p. 38.

Musée Gustave Moreau.

AQUARELLES ET DESSINS

64 - 65. ÉTUDES POUR LE « CAVALIER »
Mine de plomb : H. 0,15 ; L. 0,19.

Dans ces dessins, exécutés vers 1850-55, Moreau se montre encore très influencé par Eugène Delacroix.

Musée Gustave Moreau.

66. LÉDA
Lavis, rehaussé de blanc : H. 0,21 ; L. 0,16.
Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Par la violence de sa forme et de son mouvement, ce dessin fait penser à certaines œuvres de Géricault.

Musée Gustave Moreau.

67. ÉTUDE DE FEMME
Fusain : H. 0,31 ; L. 0,27.
Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau* (et marqué : *Rosa Fusco - Thestius*).

Le visage de Rosa Fusco revient souvent sur les croquis faits par Moreau vers 1852-55. Ici, elle pose pour une des cinquante jeunes filles de la composition *Hercule et les filles de Thestius*, peinture commencée en 1852 et restée inachevée.

Musée Gustave Moreau.

68. VILLA PAMPHILI, ROME *Planche 43*
Lavis (sépia et mine de plomb) : H. 0,23 ; L. 0,29.
Inscription en bas : *Roma 58 Villa Pamphili.*

Musée Gustave Moreau.

69. VILLA BORGHÈSE
Aquarelle : H. 0,28 ; L. 0,44.
Signé et daté en bas, à gauche . *GM Gustave Moreau 1856* (inscription : *Villa Borghese, 17 avril 58*).
Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 322.

Musée Gustave Moreau.

70. VUE DE FLORENCE

Aquarelle : H. 0,22 ; L. 0,28.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau* (inscription : *G.M. Florence Décembre 1858*).

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 391.

Musée Gustave Moreau.

71. LE JEUNE HOMME ET LA MORT

Lavis et mine de plomb : H. 0,35 ; L. 0,18.

Signé et daté en bas, à droite : *G.M. 1860.*

Etude pour la grande composition de 1865. Ce dessin prouve que Gustave Moreau a pensé, seulement assez tard, à établir un rapport direct entre le jeune homme et Chassériau, son ami perdu. Le jeune garçon représenté ici n'offrant aucune ressemblance avec Chassériau. (Voir n° 76.)

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, repr. ; VON HOLTEN, p. 10.

Musée Gustave Moreau.

72. PORTRAIT DE H.R.

Sépia : H. 0,24 ; L. 0,19.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau*

Portrait d'Henri Rupp, l'ami de l'artiste et le premier conservateur du Musée Gustave Moreau, probablement exécuté vers 1860-65.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 447 ; VON HOLTEN, fig. 4.

Musée Gustave Moreau.

73. ŒDIPE ET LE SPHINX

Aquarelle : H. 0,29 ; L. 0,15.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau* (inscription : *Première idée G.M. ŒDIPE LE SPHINX 1861*).

Etude pour le fameux tableau de 1864, la composition finale est fixée. Pourtant, il en existait précédemment des esquisses au crayon.

Bibl. : R. VON HOLTEN, *Œdipe et le Sphinx*, p. 41 ; VON HOLTEN, p. 5 ; Cat. *M.G.M.*, n° 517.

Musée Gustave Moreau.

74. TÊTE DE LA « FÉE AUX GRIFFONS »

Fusain : H. 0,29 ; L. 0,25.

Musée Gustave Moreau.

75. SAINT SÉBASTIEN ET L'ANGE

Crayon et mine de plomb : H. 0,62 ; L. 0,37.

Ce *Saint Sébastien*, dont la composition rappelle celle du *Jeune Homme et la Mort* (1865), est une variation « ingresque » de la détrempe exposée en 1876. Elle fut probablement exécutée bien avant cette date, vers 1865-70.

Musée Gustave Moreau.

76. LE JEUNE HOMME ET LA MORT

Aquarelle : H. 0,32 ; L. 0,18.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Copie à l'aquarelle de la peinture exposée au Salon de 1865 et dédiée à la mémoire de Théodore Chassériau, l'ami de l'artiste.

Le jeune homme est au seuil du monde des morts ; un oiseau, symbole de l'âme, l'accompagne. Il se couronne d'un laurier ; derrière lui, erre la Mort, pâle personnage féminin portant une épée et un sablier ; à gauche, un amour contemple le flambeau de la vie en train de s'éteindre.

Hist. : Coll. Charles Hayem. Don Ch. Hayem au Musée du Luxembourg, 1898. Louvre, 1929.

Exp. : Exp. G.M., Galerie Georges Petit, 1906.

Bibl. : RENAN, pp. 55-56 ; Cat. *Georges Petit,* n° 88 ; DESHAIRS et LARAN, pp. 31-32, repr. ; FLAT, p. 11 ; LEPRIEUR, pp. 41-43 ; SCHURÉ, pp. 364-366.

Cabinet des Dessins, Louvre (RF 2132).

77. JEUNE FILLE THRACE PORTANT LA TÊTE D'ORPHÉE

Crayon : H. 0,27 L. 0,16.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau* (et marqué : *première idée Orphée*).

Etude pour la peinture exposée au Salon de 1866 (voir n° 13).

Musée Gustave Moreau.

78. EUROPE *Planche 44*

Mine de plomb : H. 0,24 ; L. 0,20.

Etude pour la composition à l'huile exposée au Salon de 1868, et dont la tête cornue de Jupiter fut l'objet de violentes critiques.

Musée Gustave Moreau.

79. LA PÉRI *Planche 34*

Aquarelle : H. 0,51 ; L. 0,46.

Signé en bas : *G.M.* (inscription : *Dessin pour Email LA PERI Gustave Moreau inv. et pinx.*).

Variante du dessin du même sujet exposé au Salon de 1866.

Hist. : Coll. Charles Hayem. Don Ch. Hayem au Musée du Luxembourg, 1899. Louvre, 1929.

Cabinet des Dessins, Louvre (RF 12300).

80. LA CHIMÈRE

Aquarelle : D. 0,23.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Cette aquarelle reprend la composition du tableau exécuté en 1869. Elle fut gravée pour servir de frontispice au livre portant le même titre, roman du critique Ernest Chesneau, publié en 1879.

Coll. Maurice Rheims, Paris.

81. POÈTE MORT PORTÉ PAR UN CENTAURE

Aquarelle : H. 0,33 ; L. 0,24.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

« Le Centaure a trouvé le cadavre du poète qui a charmé son cœur et enchaîné ses passions. Pieusement, il l'emporte en quelque lieu sacré, et vient de gagner un sommet désert... Il sait le prix de son divin fardeau... Comprendre le poète, c'est vouloir le héros. » (Ed. Schuré.)

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 481, repr. ; Ed. SCHURÉ, *Précurseurs et révoltés*, 1904, p. 358 ; RENAN, p. 104, repr. ; VON HOLTEN, fig. 33.

Musée Gustave Moreau.

82. SALOMÉ (DANSANT DEVANT HÉRODE)

Fusain : H. 0,22 ; L. 0,15.

Equisse pour la composition de la peinture exposée au Salon de 1876.

Musée Gustave Moreau.

83. ESQUISSE POUR « SALOMÉ DANSANT DEVANT HÉRODE »

Mine de plomb : H. 0,15 ; L. 0,12.

Musée Gustave Moreau.

84. **ESQUISSE POUR « SALOMÉ DANSANT DEVANT HÉRODE »**
Mine de plomb : H. 0,16 ; L. 0,11.
Musée Gustave Moreau.

85. **ESQUISSE POUR « SALOMÉ DANSANT DEVANT HÉRODE »**
Mine de plomb : H. 0,14 ; L. 0,10.
Musée Gustave Moreau.

86. **ESQUISSE POUR « L'APPARITION »**
Fusain : H. 0,12 ; L. 0,08.
Musée Gustave Moreau.

87. **ESQUISSE POUR « L'APPARITION »**
Sépia : H. 0,19 ; L. 0,12.
Musée Gustave Moreau.

88. **SALOMÉ**
Encre de Chine et mine de plomb : H. 0,42 ; L. 0,28.
Signé en bas, à droite : *G.M.* (et marqué : *Salomé*).
Etude de costume et de bijoux pour la composition à l'huile, exposée au Salon de 1876.
Bibl. : RENAN, repr. p. 39.
Musée Gustave Moreau.

89. **SALOMÉ** *Planche 45*
Mine de plomb : H. 0,60 ; L. 0,36.
Signé en bas, à droite : *G.M.*
Ce dessin, exécuté vers 1875, possède à la fois le rythme élégant des lignes, les fautes flagrantes de dessin (qu'on trouve dans « la Salomé tatouée ») et la cruauté bestiale — soulignée surtout par d'énormes pieds d'une forme étrange, ressemblant fort à des pattes d'animal.
Bibl. : FLAT, repr. ; VON HOLTEN, p. 72, fig. 20.
Musée Gustave Moreau.

90. **L'APPARITION** *Planche 30*
Aquarelle : H. 1,06 ; L. 0,72.
Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*
Cette aquarelle, très remarquée au Salon de 1876, a eu une grande influence sur l'art de la fin du siècle, notamment sur l'œuvre de Redon (gravée par Emile Sulpis).

« Rien de féerique comme cette nudité diamantée qui sent un houri !... L'exécution est aussi somptueusement ouvragée et brodée que celle du tableau. Cela donne la sensation d'un écrin brusquement ouvert. » (P. de Saint-Victor, *La Liberté*, 19 mai 1876.)

« Le rêve ! voilà le domaine de M. Moreau ! » (D. de Pesquidoux, *l'Union*, 17 juin 1876.)

Comme la grande peinture de *Salomé*, cette aquarelle fait partie de la collection des Esseintes. (J.K. Huysmans, *A rebours*) :

« Le chef décapité du saint s'était élevé du plat posé sur les dalles et il regardait, livide, la bouche décolorée, ouverte, le cou cramoisi, dégouttant de larmes. Une mosaïque ornait la figure d'où s'échappait une auréole s'irradiant en traits de lumière sous les portiques, éclairant l'affreuse ascension de la tête, allumant le globe vitreux des prunelles, attachées, en quelque sorte crispées sur la danseuse... »

Hist. : Coll. Charles Hayem. Don Ch. Hayem au Musée du Luxembourg, 1898. Louvre, 1929.

Exp. : Salon de 1876 ; Exposition Universelle, 1878.

Bibl. : HUYSMANS, *A rebours*, 1884, pp. 76-80 ; RENAN, p. 66, repr. ; DESHAIRS et LARAN, pp. 75-76, repr. ; LEPRIEUR, pp. 34-35 ; SANDSTRÖM, *Le Monde imaginaire d'Odilon Redon*, p. 45 s., repr. ; VON HOLTEN, pp. 21, 55, 57 s., fig. 17.

Cabinet des Dessins, Louvre (RF 2130).

91. CROQUIS

Mine de plomb et sépia : H. 0,44 ; L. 0,26.

Etude pour *Salomé au jardin*, aquarelle exposée en 1878.

Musée Gustave Moreau.

92. SALOMÉ *Planche 33*

Aquarelle : H. 0,38 ; L. 0,25.

Signé en bas, à gauche : *G. Moreau.*

Sur cette aquarelle étonnante, la princesse paraît sous les traits d'une mondaine en robe du soir qui contemple, avec un certain amusement, la tête de Saint Jean-Baptiste. Cette composition évoque Constantin Guys.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 351 ; VON HOLTEN, p. 22, fig. 22.

Musée Gustave Moreau.

93. ÉTUDE POUR L'HYDRE DE LERNE *Planche 35*

Aquarelle et mine de plomb : H. 0,28 ; L. 0,22.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Une des études de serpent que Moreau exécuta au Jardin des Plantes en préparant sa grande composition *Hercule et l'Hydre de Lerne,* exposée en 1876.

Hist. : Coll. M. Pay. Don M. Pay au Musée du Luxembourg, 1901. Louvre, 1922.

Cabinet des Dessins, Louvre (RF 2767).

94. HERCULE ET L'HYDRE DE LERNE

Encre de Chine : H. 0,21 ; L. 0,15.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau* (et marqué : *Hydre*).

Etude pour la peinture exposée au Salon de 1876.

Musée Gustave Moreau.

95. LE SPHINX DEVINÉ

Mine de plomb : 0,21 ; L. 0,23.

Etude pour le sphinx du tableau figurant à l'Exposition Universelle de 1878 (voir n° 31).

Bibl. : VON HOLTEN, fig. 28.

Musée Gustave Moreau.

96. PHAÉTON *Planche 31*

Aquarelle : H. 0,99 ; L. 0,65.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Cette aquarelle, une des plus admirées dans l'œuvre de Moreau, a eu une certaine influence sur Odilon Redon. L'inspiration originale des deux artistes vient du plafond de la Galerie d'Apollon au Louvre ; l'interprétation de Delacroix décide Moreau à moderniser le mythe de Phaéton. Il lui enlève son caractère de grande peinture décorative et le présente en petit format.

« Ce Phaéton est une conception pleine de hardiesse, qui a pour objet la représentation du chaos... Nulle part la représentation de la fable n'a été formulée avec un tel accent de vérité. Il y a dans l'éclat de ces nuances, dans l'audacieuse divergence des lignes, dans l'âpreté et le mordant de ces couleurs vives, une grandeur, un émoi, et, en quelque sorte, un étonnement nouveau. » (Odilon Redon.)

Hist. : Coll. Charles Hayem. Don Ch. Hayem au Musée du Luxembourg, 1898. Louvre, 1929.

Exp. : *Exposition Universelle*, 1878 ; *Exp. G.M.*, Galerie Georges Petit, 1906.

Bibl. : R. DE MONTESQUIOU, *Cat. Georges Petit*, n° 93, p. 19 ; O. REDON, *A Soi-Même*, 1922, p. 62 ; DESHAIRS et LARAN, pp. 85-86, repr. ; BACOU, *Odilon Redon*, p. 256 s. ; LEPRIEUR, pp. 43-44 ; VON HOLTEN, p. 56 s., fig. VII.

Cabinet des Dessins, Louvre (RF 12387).

97. L'ENFANT PRODIGUE

Aquarelle : H. 0,10 ; L. 0,26.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.* (Inscription : *l'Enfant Prodigue.*)

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 417.

Musée Gustave Moreau.

98. GANYMÈDE

Aquarelle : H. 0,25 ; L. 0,35.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Exp. : Exp. *Carrière et le Symbolisme*, 1949-50.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 521 ; Cat. *Carrière*, n° 116.

Musée Gustave Moreau.

99. FÉE AUX GRIFFONS

Aquarelle : H. 0,24 ; L. 0,16.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Variante du motif du grand tableau au Musée G.M. (Cat. M. G.M. n° 183). La fée est représentée assise entre deux griffons ; devant elle se dresse une « chimère », petit personnage ailé.

Exp. : Exp. *Carrière et le Symbolisme*, l'Orangerie, 1949-50.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 299 ; VON HOLTEN, fig. VI ; repr. dans *l'Œil*, nov. 1960 ; Cat. *Carrière*, n° 104.

Musée Gustave Moreau.

100. LE SOMMEIL *Planche 28*

Aquarelle : H. 0,25 ; L. 0,16.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.* (Inscription : *le Sommeil.*)

Ce personnage féminin et drapé ressemble à la fois aux jeunes femmes des fresques de Chassériau et à certains personnages d'Odilon Redon.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 298.

Musée Gustave Moreau.

101. PORTRAIT DE LA MÈRE DE L'ARTISTE *Planche 29*

Aquarelle : H. 0,34 ; L. 0,25.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.* (Inscription : *ma mère.*)

Pauline Desmoutiers, la mère de Gustave Moreau, fut l'objet d'un culte de sa part.

L'artiste créa pour elle un grand nombre de peintures, et c'est aussi pour elle qu'il rédigea toutes les explications sur ses compositions, car M^me^ Moreau, étant atteinte de surdité, n'aurait pas pu entendre son fils les lui donner de vive voix. L'aquarelle est probablement exécutée peu avant la mort de M^me^ Moreau en 1884.

Bibl. : VON HOLTEN, fig. 3.

Musée Gustave Moreau.

102. GALATÉE *Planche 37*

Encre de Chine, rehaussée de blanc : H. 0,20 ; L. 0,18.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Esquisse pour la composition exposée au Salon de 1880.

« Les visions de M. Gustave Moreau me communiquent identiquement ce frisson de volupté fatale et de sourd malaise que j'éprouve en écoutant certaines mélodies amoureuses de Richard Wagner et en lisant certaines pages de Baudelaire ou de Gustave Flaubert, rythmées en paroles hallucinantes. » (Fourcaud, *Le Gaulois,* le 20 juin 1880.)

Musée Gustave Moreau.

103. FIGURES DES GROTTES

Mine de plomb : H. 0,32 ; L. 0,21.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Etude pour les petits personnages en bas de la composition *Galatée* (voir n° 32). Par ses traits de contours souples et élégants, ce dessin fait penser à Henri Matisse.

Musée Gustave Moreau.

104. CHIMÈRE

Mine de plomb : H. 0,28 ; L. 0,21.

Curieux dessin qui, par sa partie gauche, en bas, fait penser à certaines œuvres d'Odilon Redon. Cette lune au visage humain et l'œil flottant dans l'air est unique dans l'œuvre de l'artiste.

Bibl. : Cat. *M.G.M.,* repr. ; VON HOLTEN, p. 55, fig. 77.

Musée Gustave Moreau.

105. DALILA

Aquarelle : H. 0,20 ; L. 0,21.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Le maquillage (représenté dans la petite peinture du même sujet) est terminé, Dalila se repose et l'esclave se retourne pour la quitter.

Bibl. : VON HOLTEN, p. 49, fig. 70.

Musée Gustave Moreau.

106. LES PLAINTES DU POÈTE *Planche 36*

Aquarelle rehaussée d'or : H. 0,28 ; L. 0,17.

Signé en bas : *Gustave Moreau.* (Inscription : *LES PLAINTES DU POETE Dessin pour Email.*)

Hist. : Coll. Charles Hayem. Don Ch. Hayem au Musée du Luxembourg, 1898. Louvre, 1929.

Exp. : Exp. des aquarelles de G.M., Galerie Goupil, 1886 ; *Exp. G.M.,* Galerie Georges Petit, 1906.

Bibl. : RENAN, p. 104, repr. ; Cat. *Georges Petit,* n° 95 ; LEPRIEUR, p. 26 ; DESHAIRS et LARAN, pp. 43-44, repr.

Cabinet des Dessins, Louvre (RF 12237).

107. FEMME ET PANTHÈRE

Aquarelle : H. 0,30 ; L. 0,20.

Bibl. : Cat. *M.G.M.,* n° 439.

Musée Gustave Moreau.

108. LE PAON SE PLAIGNANT A JUNON *Planche 38*

Aquarelle : H. 0,29 ; L. 0,19.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Une des 65 illustrations pour les « Fables de La Fontaine », série commandée par Antony Roux en 1881.

Gustave Moreau « déploie une telle opulence de coloris qu'il accuse la pauvreté de notre langue... Ses aquarelles sur les Fables de La Fontaine font tout pâlir... On est tout surpris, tout saisi de voir un tel coloriste s'inspirer des fables de ce bon La Fontaine, si sobre dans sa peinture, même lorsqu'il peint « la boutique d'un lapidaire »... voilà ce qui fait de Gustave Moreau un artiste profondément singulier, digne de courtiser les Muses, et, dans la sphère qu'habite son esprit, hors de pair... La peinture est ici l'expression des choses surnaturelles par l'apparente imitation des choses de la nature. » (Charles Blanc.)

Hist. : Coll. Antony Roux. Don fait au Musée Gustave Moreau.
Exp. : *Exp. des aquarelles de G.M.*, Galerie Goupil, 1886 ; *Exp. G.M.*, Galerie Georges-Petit, 1906.
Bibl. : Cat. *G. Petit*, n° 143 ; RENAN, repr., p. 111.

Musée Gustave Moreau.

109. LES DEUX MULETS

Aquarelle : H. 0,28 ; L. 0,20.

Esquisse pour les « Fables de La Fontaine ».

Par son coloris, cette étude fait penser aux premières gouaches de Georges Rouault.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 294.

Musée Gustave Moreau.

110. LE RAT DES VILLES ET LE RAT DES CHAMPS *Planche 39*

Aquarelle : H. 0,29 ; L. 0,21.

Esquisse pour les « Fables de La Fontaine ».

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 428.

Musée Gustave Moreau.

111. LES ANIMAUX MALADES DE LA PESTE

Aquarelle : H. 0,30 ; L. 0,21.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Esquisse pour les « Fables de La Fontaine ».

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 424.

Musée Gustave Moreau.

112. LE PAYSAN DU DANUBE

Fusain et aquarelle : H. 0,26 ; L. 0,19.

Esquisse pour les « Fables de La Fontaine » ; inversé dans la composition finale.

Musée Gustave Moreau.

113. ÉTUDE DE GRENOUILLES

Mine de plomb : H. 0,30 ; L. 0,21.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau* (et marqué : *grenouilles de prairies d'après nature*).

Etude faite au Jardin des Plantes et préparant une illustration pour les « Fables de La Fontaine ».

Musée Gustave Moreau.

114. ÉTUDES DE SINGE POUR « LE SINGE ET LE DAUPHIN » DE LA FONTAINE

Mine de plomb et aquarelle : H. 0,13 ; L. 0,18.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Bibl. : VON HOLTEN, fig. 54.

Musée Gustave Moreau.

115. ANGE VOYAGEUR *Planche 32*

Aquarelle : H. 0,30 ; L. 0,23.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Petite aquarelle, assez proche de l'esprit pré-raphaélite, et représentant une curieuse idée de l'artiste (d'ailleurs souvent reprise dans maintes ébauches à l'huile) : un Ange Voyageur se reposant sur le toit de Notre-Dame.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 441, repr. ; *Circolare Sinistra*, 4, Turin, 1955, repr.

Musée Gustave Moreau.

116. CLÉOPATRE

Aquarelle : H. 0,40 ; L. 0,25.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Hist. : Coll. M. Mavrocordato. Don Mavrocordato au Louvre, 1935-(36).

Cabinet des Dessins, Louvre (RF 27900).

117. AUTOMNE

Aquarelle : H. 0,22 ; L. 0,17.

Signé en bas, au milieu : *Gustave Moreau.* (Inscription : *Automne.*)

Représentation allégorique de l'automne, rendue avec une force expressive qui fait pressentir Georges Rouault.

Exp. : Exp. *Carrière et le Symbolisme*, 1949-50.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 394 ; Cat. *Carrière*, n° 108 ; VON HOLTEN, fig. 86.

Musée Gustave Moreau.

118. LES ARGONAUTES

Aquarelle : H. 0,34 ; L. 0,22.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Etude pour la grande peinture inachevée de 1897, possède un éclat de couleurs qui manque à la composition finale. Jason et ses compagnons sont ici groupés autour d'une tête de Bélier, et non, comme sur le tableau final, autour d'une tête de taureau, symbole de la virilité.

Musée Gustave Moreau.

119. BETHSABÉE

Aquarelle : H. 0,59 ; L. 0,42.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Probablement exécutée vers 1885-86, sous l'influence directe de Rembrandt que Moreau alla étudier en Hollande en 1885.

Hist. : Coll. Charles Hayem. Don Ch. Hayem au Musée du Luxembourg, 1898 ; Louvre, 1929.

Exp. : Exp. des aquarelles de G.M., Galerie Goupil, 1886 ; *Exp. G.M.*, Galerie Georges Petit, 1906.

Bibl. : Cat. *Georges Petit*, n° 94 ; DESHAIRS et LARAN, pp. 93-94, repr.

Cabinet des Dessins, Louvre (RF 12388).

120. LÉDA *Planche 40*

Aquarelle : H. 0,40 ; L. 0,25.

Signé en bas, au milieu : *Gustave Moreau.*

Le personnage féminin et l'atmosphère générale font penser à l'œuvre de Georges Rouault.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 502.

Musée Gustave Moreau.

121. COMBAT DES CENTAURES

Aquarelle : H. 0,15 ; L. 0,28.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau* (et marqué : *Combat des Centaures).*

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 386.

Musée Gustave Moreau.

122. NARCISSE

Aquarelle : H. 0,53 ; L. 0,61.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

« On a osé dire, et ce mot est celui d'une des gloires modernes, que l'avenir de *l'art moderne* (phrase incompréhensible) était tout entier dans l'expression du visage et non dans le geste.

Qu'est-ce que l'expression du visage sans geste ? Une grimace. » (G.M. De *l'expression*, CAHIER IV, p. 131.)

Cette aquarelle, d'une technique assez libre, reste un des exemples les plus typiques de la « belle inertie », ce principe qui dirigeait Moreau dans son travail.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 375 ; VON HOLTEN, p. 27, fig. 32.

Musée Gustave Moreau.

123. PRÈS DES EAUX *Planche 42*

Aquarelle : H. 0,27 ; L. 0,37.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.* (Inscription : *Près des Eaux.*)

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 588.

Musée Gustave Moreau.

124. TENTATION DE SAINT ANTOINE

Aquarelle : H. 0,13 ; L. 0,24.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Aquarelle, tout à fait « tachiste », probablement exécutée assez tard, c'est-à-dire vers 1890.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 525 ; Marcel JEAN, *Histoire de la Peinture surréaliste*, 1959, repr. (en couleurs).

Musée Gustave Moreau.

125. ÉTUDE DE FEMME

Aquarelle : H. 0,32 ; L. 0,13.

Musée Gustave Moreau.

126. ERYNNIES *Planche 47*

Mine de plomb : H. 0,23 ; L. 0,32.

Etude pour la composition *Oreste et les Erynnies*, de 1891 (voir n° 44) et représentant les Erynnies se transformant en Euménides.

Musée Gustave Moreau.

127. ÉTUDE POUR « LES CHIMÈRES »

Aquarelle : H. 0,32 ; L. 0,23.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Etude de couleurs pour la grande composition inachevée, commencée en 1884 (voir n° 33).

Musée Gustave Moreau.

128. ÉTUDE POUR « LES CHIMÈRES »

Encre de Chine : H. 0,14 ; L. 0,17.

Bibl. : VON HOLTEN, fig. 84 ; couverture de *Documento-Sud*, n° 6, Naples, 1961.

Musée Gustave Moreau.

129. LIBELLULE, ÉTUDE POUR « LES CHIMÈRES »

Aquarelle : H. 0,23 ; L. 0,33.

Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 390 ; VON HOLTEN, fig. 45.

Musée Gustave Moreau.

130. CARTON POUR « LES CHIMÈRES »

Mine de plomb.

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 969.

Musée Gustave Moreau.

131. HÉLÈNE GLORIFIÉE *Planche 41*

Aquarelle : H. 0,19 ; L. 0,13.

Signé et daté en bas, à droite : *Gustave Moreau 1891.* (Inscription : *Hélène glorifée.*)

Etude pour une peinture et certainement un des chefs-d'œuvre de Gustave Moreau. « Sur un fond d'azur lazzuli, aux reliefs d'astres, aux traînées de nébuleuses, une Hélène morte, ressuscitée en sa forme nue, erre éternellement à travers un ciel d'étoiles. Immuable, impassible, un lotus à la main, et l'autre bras nonchalamment replié sous la nuque, elle sourit à tout jamais à ses soupirants ensanglantés, à ses immortelles victimes : le pâtre, le poète, le roi... Des foudres éclatent, un croissant reluit, dont l'hémicycle argenté évoque à son tour une païenne Marie. Et ce sont toujours les mêmes accessoires incandescents : des écharpes, une draperie à l'aspect de zaïmph ; sceptres, lyres, mitres gemmées ; une ceinture de turquoises. » (R. de Montesquiou.)

Bibl. : Cat. *M.G.M.*, n° 488 ; R. DE MONTESQUIOU, *Cat. Georges Petit*, p. 27.

Musée Gustave Moreau.

132. ÉTUDE DE FEMME, POUR « LE CHANTEUR ARABE »

Encre de Chine et mine de plomb : H. 0,33 ; L. 0,23.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*

Etude de costume et de bijoux, reprise sur papier calque. Ce personnage revient aussi entre les femmes captives de la composition : *Le Triomphe d'Alexandre.* Le dessin fut probablement exécuté vers 1885.

Bibl. : VON HOLTEN, fig. 90.

Musée Gustave Moreau.

COURTAULD INSTITUTE

133. ÉTUDE POUR LE GROUPE DE FEMMES DU « TRIOMPHE D'ALEXANDRE »

Encre de Chine : H. 0,21 ; L. 0,31.

Dessin destiné à mettre au point les qualités décoratives (ornements, etc.) de la future composition. Ce sont des dessins comme celui-ci qui montrent le plus clairement l'influence qu'a eue Gustave Moreau sur un de ses élèves fameux, Henri Matisse.

« L'art est mort le jour où, dans la composition, la combinaison raisonnable de l'esprit et du bon sens est venue remplacer chez l'artiste la conception imaginative presque purement plastique, en un mot : l'Amour de l'Arabesque. » (G.M.)

Bibl. : RENAN, repr. ; VON HOLTEN, p. 59, fig. 91.

Musée Gustave Moreau.

134. JUPITER SUR LE TRONE *Planche 46*

Encre de Chine : H. 0,24 ; L. 0,31.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.* (Inscription : *Sémélé.*)

Etude pour *Jupiter et Sémélé.* Le dieu barbu n'est pas encore transformé en poète-héros.

Musée Gustave Moreau.

135. ÉTUDES POUR « JUPITER ET SÉMÉLÉ »

Mine de plomb : H. 0,52 ; L. 0,54.

Dessin exécuté beaucoup plus tard que l'étude précédente, vers 1890. Ces personnages sous le trône de Jupiter correspondent assez directement avec la composition finale.

Musée Gustave Moreau.

136. COPIE D'APRÈS « SAMSON TOURNANT LA MEULE », DE G. ROUAULT

Sépia : H. 0,24 ; L. 0,23.

Sur ce dessin est écrit « croquis de G. Moreau » et daté 1894. Rouault a écrit : « Mon premier tableau / n'en ayant jamais fait / d'après mon Samson tournant la meule monté en loges/prix de Rome. »

La composition de Rouault d'après laquelle Moreau a fait cette copie se trouve au Los Angeles County Museum.

Bibl. : VON HOLTEN, p. 62, fig. 88 et 89.

Coll. particulière, Paris.

137. LES LYRES MORTES

Aquarelle : H. 0,38 ; L. 0,25.

Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.* (Inscription : *Les Lyres mortes.*)

Une des aquarelles les plus étonnantes de l'artiste, probablement exécutée vers 1895-97. Il s'agit ici d'une étude de « la tonalité de la couleur » qui devait être appliquée sur la composition finale. Malgré son caractère « non-figuratif », son auteur la considérait pourtant achevée, puisqu'il y a apposé sa signature, et le titre de la composition. « Notez bien une chose... il faut penser la couleur, en avoir l'imagination. Si vous n'avez pas l'imagination, vous ne ferez jamais de la belle couleur... La couleur doit être pensée, rêvée, imaginée... » (Gustave Moreau.)

Exp. : Exp. *Carrière et le Symbolisme,* 1949-50.

Bibl. : Cat. *M.G.M.,* n° 346 ; Cat. *Carrière,* n° 106 ; VON HOLTEN, p. 63, fig. I.

Musée Gustave Moreau.

SCULPTURES

138. SALOMÉ

Maquette en bois recouverte de pâte à modeler : H. 0,49.

Ce mannequin a dû remplacer le modèle vivant au cours d'études de draperies pour la peinture *Salomé* exposée au Salon de 1876.

Bibl. : R. VON HOLTEN, *La Revue des Arts,* n°s 4-5, 1959, p. 209, fig. 3 ; VON HOLTEN, p. 40, fig. 57.

Musée Gustave Moreau.

139. LUCRÈCE

(Vers 1875-80.)

Cire : H. 0,20.

Cette petite sculpture reprend le personnage féminin du tableau *Lucrèce et Tarquin* (1865).

Bibl. : R. VON HOLTEN, *La Revue des Arts,* n°s 4-5, 1959, p. 211, fig. 5 ; VON HOLTEN, p. 42, fig. 59.

Musée Gustave Moreau.

140. L'AUTOMNE

(Vers 1875-80.)

Cire : H. 0,18.

Signé : *G.M.*

L'influence de Barye est assez nette dans ce petit groupe représentant Nessus enlevant Déjanire, motif souvent traité par Moreau sous le titre l'*Automne*. Il y a une grande ressemblance entre le Centaure et le Lapithe de Barye (fondu en 1875) et cette sculpture, rendue de la même manière rugueuse et violente.

Bibl. : R. VON HOLTEN, *La Revue des Arts,* n°s 4-5, 1959, p. 213, fig. 4 ; VON HOLTEN, p. 42, fig. 58.

Musée Gustave Moreau.

141. VENISE

(Vers 1875-80.)

Cire : H. 0,14 ; L. 0,31.

Signé : *Venise - Gustave Moreau.*

De ce même motif il reste plusieurs dessins et aquarelles.

Bibl. : R. VON HOLTEN, *La Revue des Arts*, n°s 4-5, 1959, pp. 212 et 216, fig. 7 (fig. 8) ; VON HOLTEN, p. 43.

Musée Gustave Moreau.

142. HERCULE ET LES VICES (HERCULE ÉTOUFFANT DES SERPENTS)

(Vers 1875-80.)

Cire : H. 0,19.

Bibl. : R. VON HOLTEN, *La Revue des Arts*, n°s 4-5, 1959, p. 213 ; VON HOLTEN, p. 45.

Musée Gustave Moreau.

143. L'APPARITION *Planche 48*

(Vers 1875-80.)

Cire : H. 0,37.

Pour cette sculpture, la plus importante des onze figures en cire modelées par Moreau, il reste un projet exécuté au crayon.

La tête de Saint Jean s'est soulevée du plateau, et les yeux sont fixés sur Salomé. D'un mouvement de terreur la jeune femme se détourne, tandis qu'un serpent, symbole du Mal et du Péché, grimpe le long de son bras ; par terre, entre les pieds de la princesse, on voit l'épée du bourreau.

Bibl. : R. VON HOLTEN, *La Revue des Arts*, n°s 4-5, 1959, p. 212, fig. 11 ; VON HOLTEN, p. 43 s., fig. 61.

Musée Gustave Moreau.

144. JACOB ET L'ANGE

(Vers 1875-80.)

Cire : H. 0,23.

Jacob et l'Ange reprend la composition de la peinture figurant à l'Exposition Universelle de 1878. Cette même année Auguste Rodin exécuta son allégorie sur *La Défense* française pendant la guerre franco-allemande : aussi bien par leur motif comme par

leur modèle, ces deux groupes se ressemblent. On peut même supposer que le monument de Rodin donna à Gustave Moreau l'idée de « traduire » sa composition en sculpture.

Bibl. : R. VON HOLTEN, *La Revue des Arts,* n^{os} 4-5, 1959, p. 213 s., fig. 9 (fig. 10) ; VON HOLTEN, p. 44 s., fig. 63.

Musée Gustave Moreau.

TAPISSERIE

145. LE POÈTE ET LA SIRÈNE

H. 3,51 ; L. 2,41.

Commandée par l'Etat en 1894 et exécutée à la Manufacture des Gobelins. (Voir la peinture n° 45.)

Hist. : Musée de Luxemboug, 1900. Musée National d'Art Moderne.

Exp. : Exposition Universelle, Paris, 1900.

Bibl. : VON HOLTEN, p. 29.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

ADDENDA

Les œuvres suivantes :

N° 15. ENLÈVEMENT D'EUROPE.

N° 28. LES LICORNES.

N° 123. PRÈS DES EAUX.

devant figurer à une présentation à Tokyo seront, à partir du mois d'août, remplacées dans l'Exposition par :

I. AUTOPORTRAIT.
Toile : H. 0,38 ; L. 0,33.
Signé et daté en bas, à droite : *G.M. 1850.*
Musée Gustave Moreau.

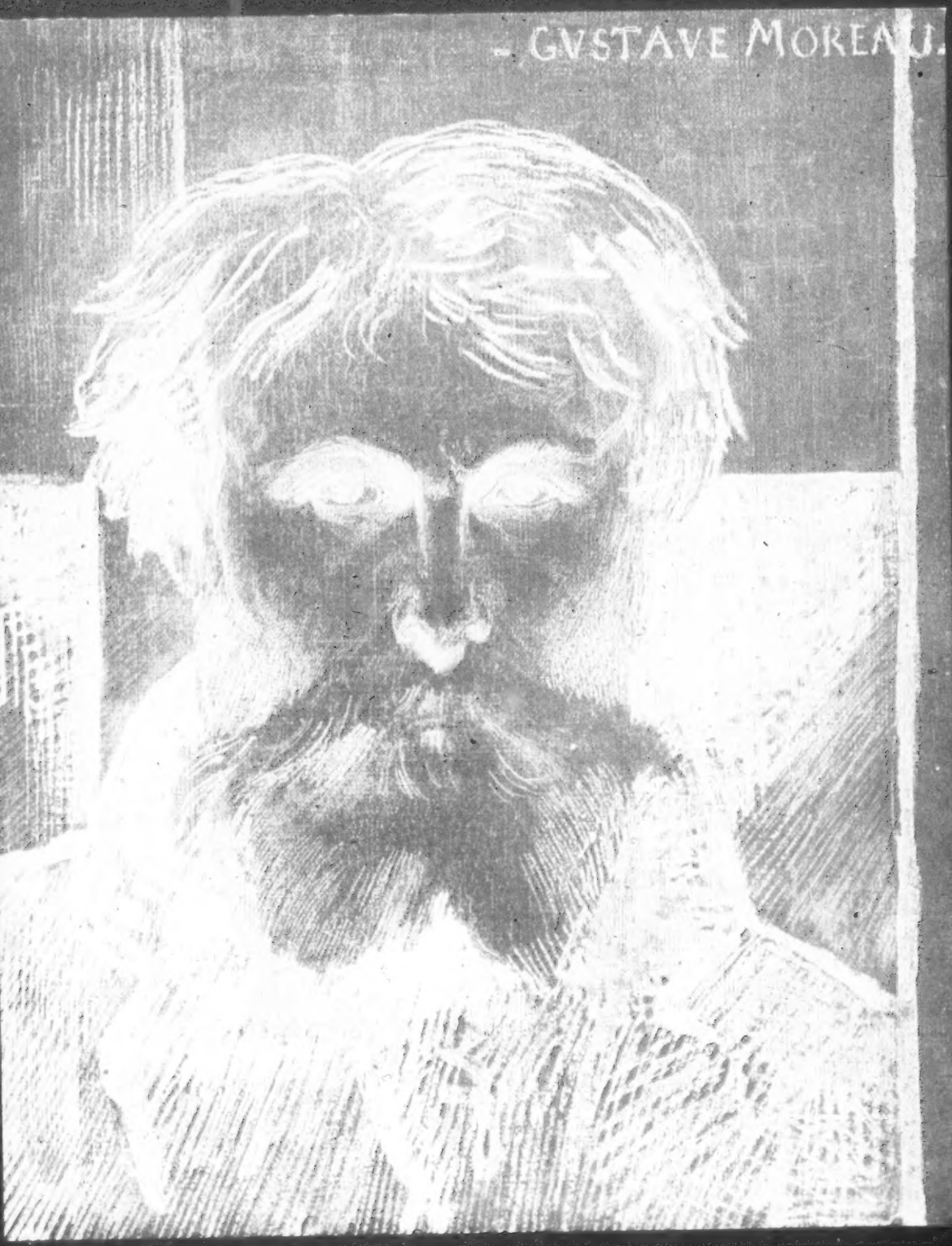
II. FEMMES POÈTES INDIENNES.
Toile : H. 0,98 ; L. 0,97.
Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*
Bibl. : Cat. M.G.M., n° 200.
Musée Gustave Moreau.

III. HÉLÈNE SUR LES REMPARTS DE TROIE.
Aquarelle : H. 0,33 ; L. 0,17.
Signé en bas, à droite : *Gustave Moreau.*
Variante du tableau exposé au Salon de 1880.
Exp. : Exp. Carrière et le Symbolisme, 1949-50.
Musée du Louvre.

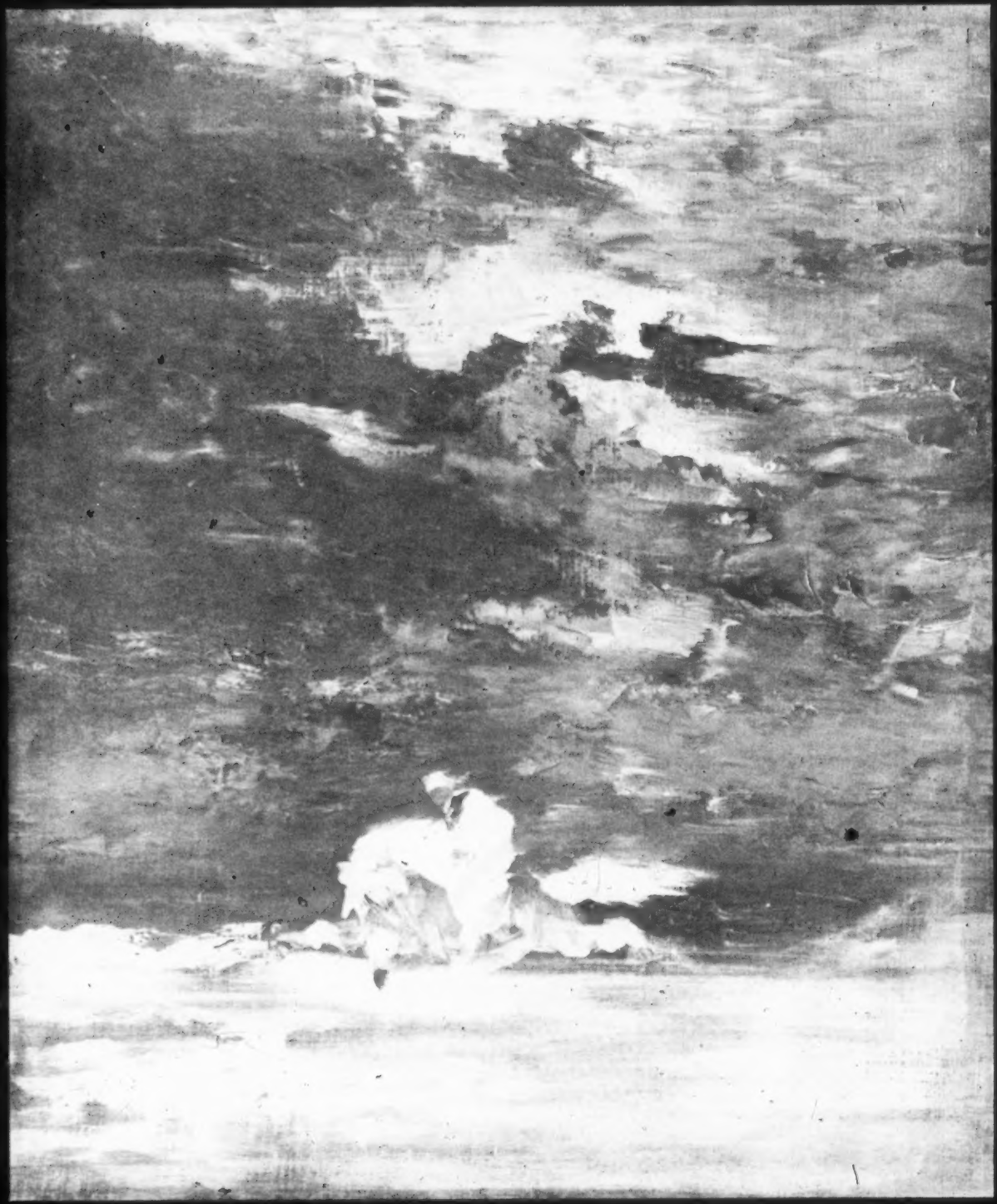
IV. CONSEIL TENU PAR LES RATS.
Aquarelle : H. 0,29 ; L. 0,22.
Esquisse pour les « Fables de La Fontaine ».
Bibl. : Cat. M.G.M., n° 396 ; ROUAULT, Gustave Moreau, 1926, repr.
Musée Gustave Moreau.

V. ÉTUDE POUR LE « LION AMOUREUX » DE LA FONTAINE.
Encre de Chine et mine de plomb : H. 0,17 ; L. 0,15.
Signé en bas, à gauche : *Gustave Moreau.*
Musée Gustave Moreau.

LES PRESSES ARTISTIQUES — PARIS Dépôt légal n° 363

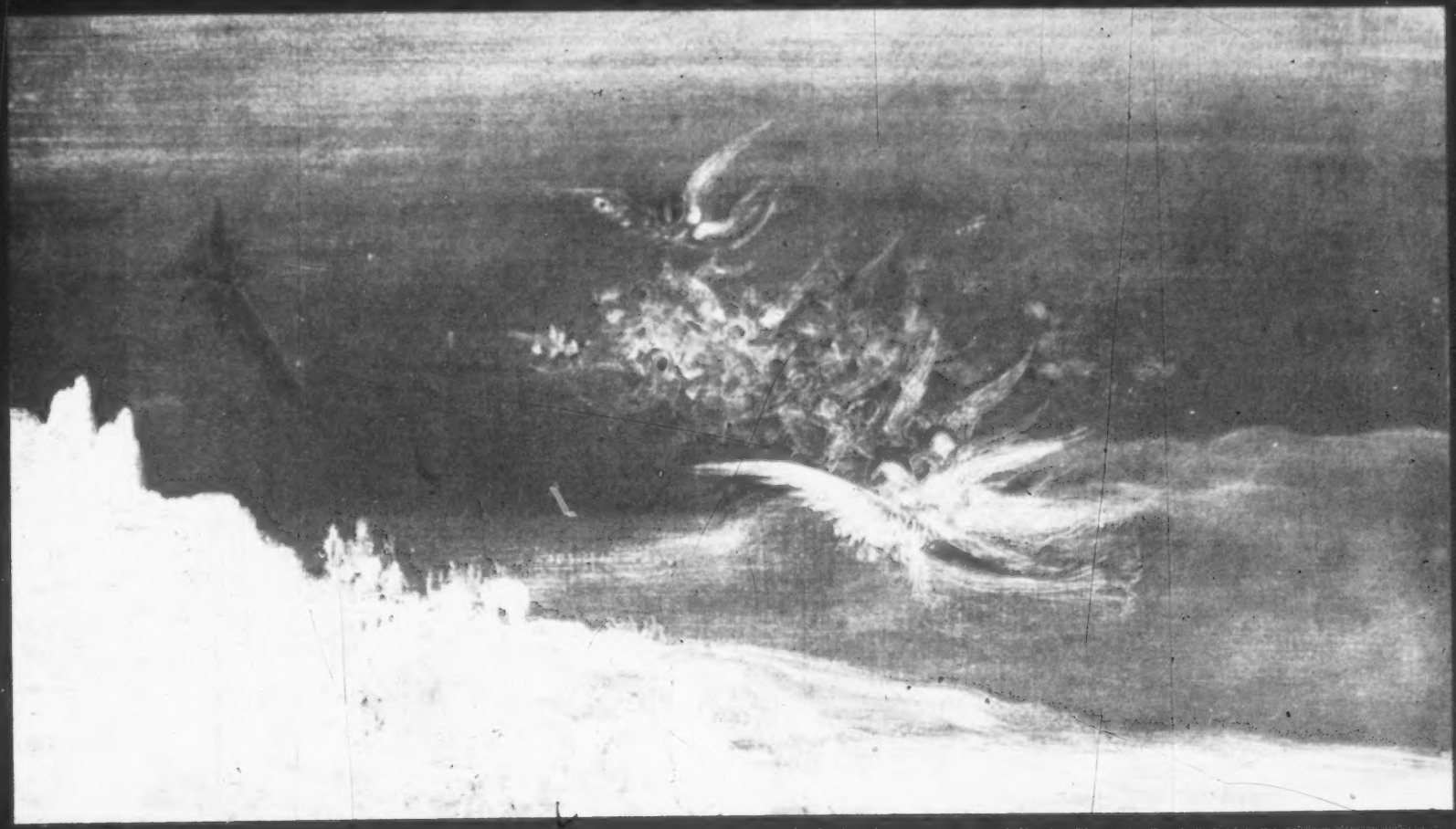


Pl. I. PORTRAIT DE GUSTAVE MOREAU PAR LUI-MÊME. Cat. 12



Pl. 2. CAVALIER. Cat. 5

Pl. 3. ÉBAUCHE (HÉLÈNE). Cat. 26



Pl. 4. ANGES SUIVANT LES ROIS MAGES. Cat. 6

Pl. 5. L'ENLÉVEMENT D'EUROPE. Cat. 15

Pl. 6. ŒDIPE ET LE SPHINX. Cat. 10

Pl. 7 FLEUR MYSTIQUE Cat. 17

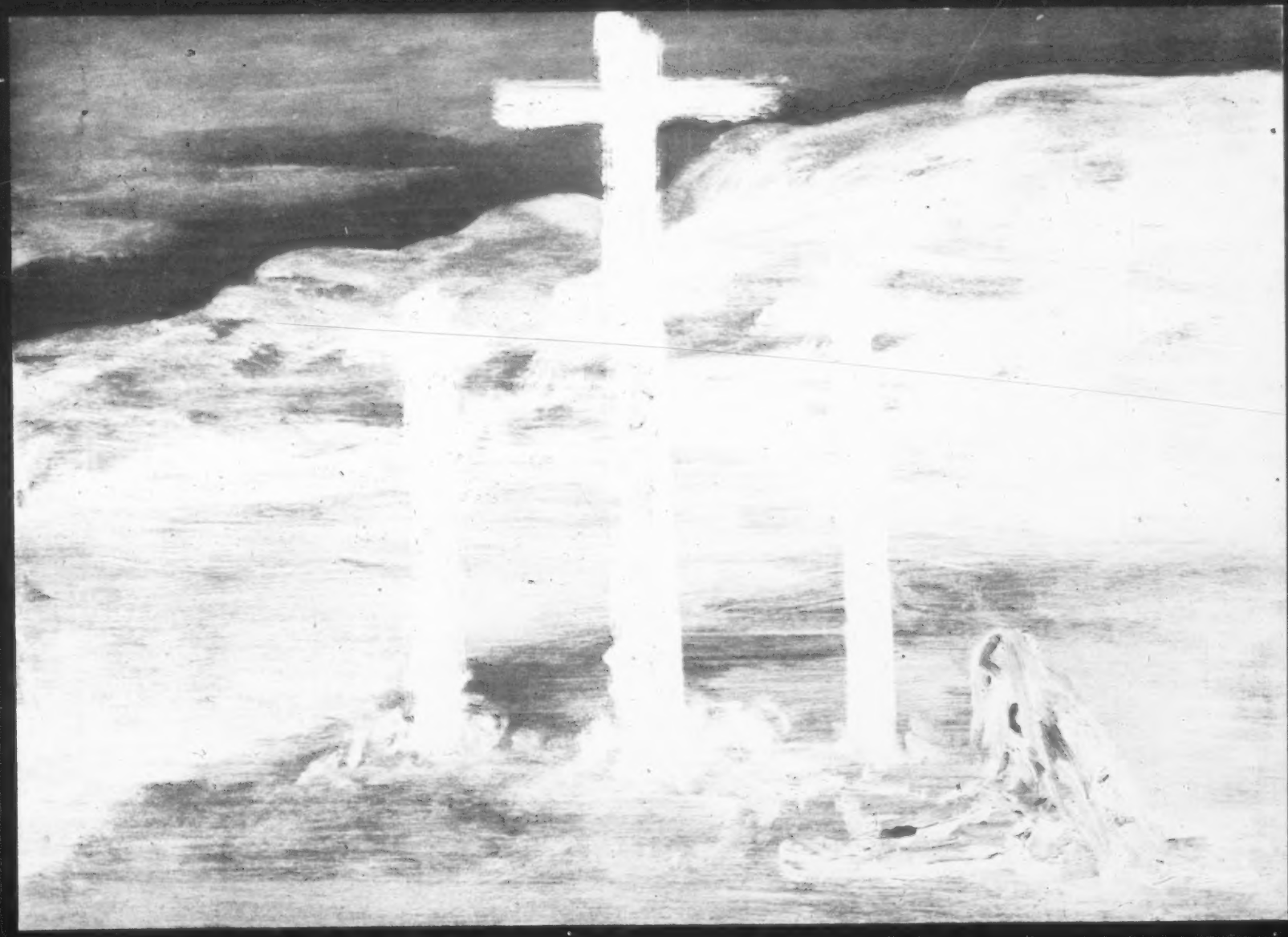
Pl. 8. JEUNE FILLE THRACE PORTANT LA TÊTE D'ORPHÉE. Cat. 13

Pl. 9. HÉSIODE ET LA MUSE. Cat. 48

Pl. 10. SALOMÉ DANSANT. Cat. 20

Pl. 11. SALOMÉ DANSANT DEVANT HÉRODE. Cat. 22

Pl. 12. HÉLÈNE A LA PORTE SCÉE. Cat. 24

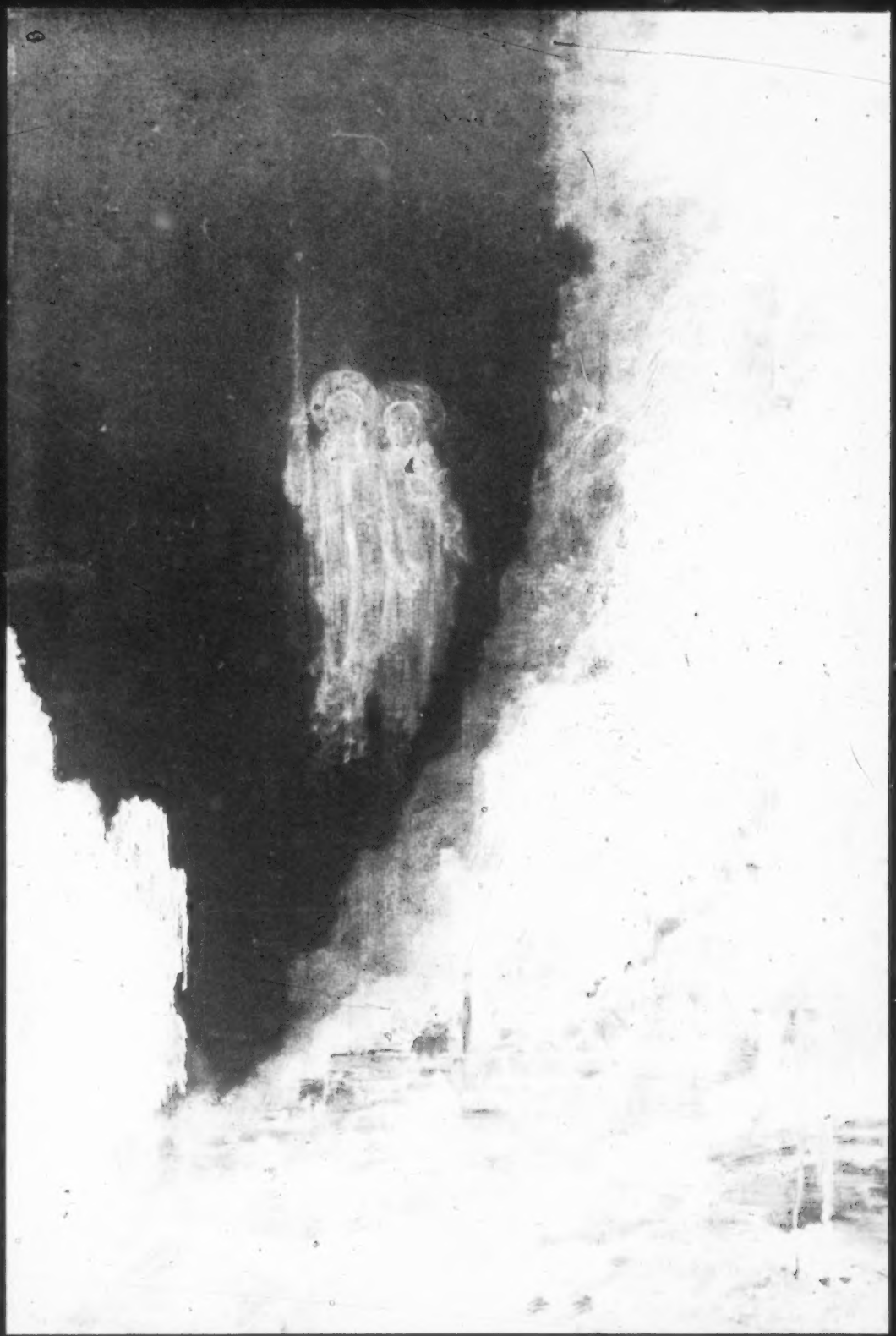


Pl. 13. MADELEINE AU CALVAIRE. Cat. 37

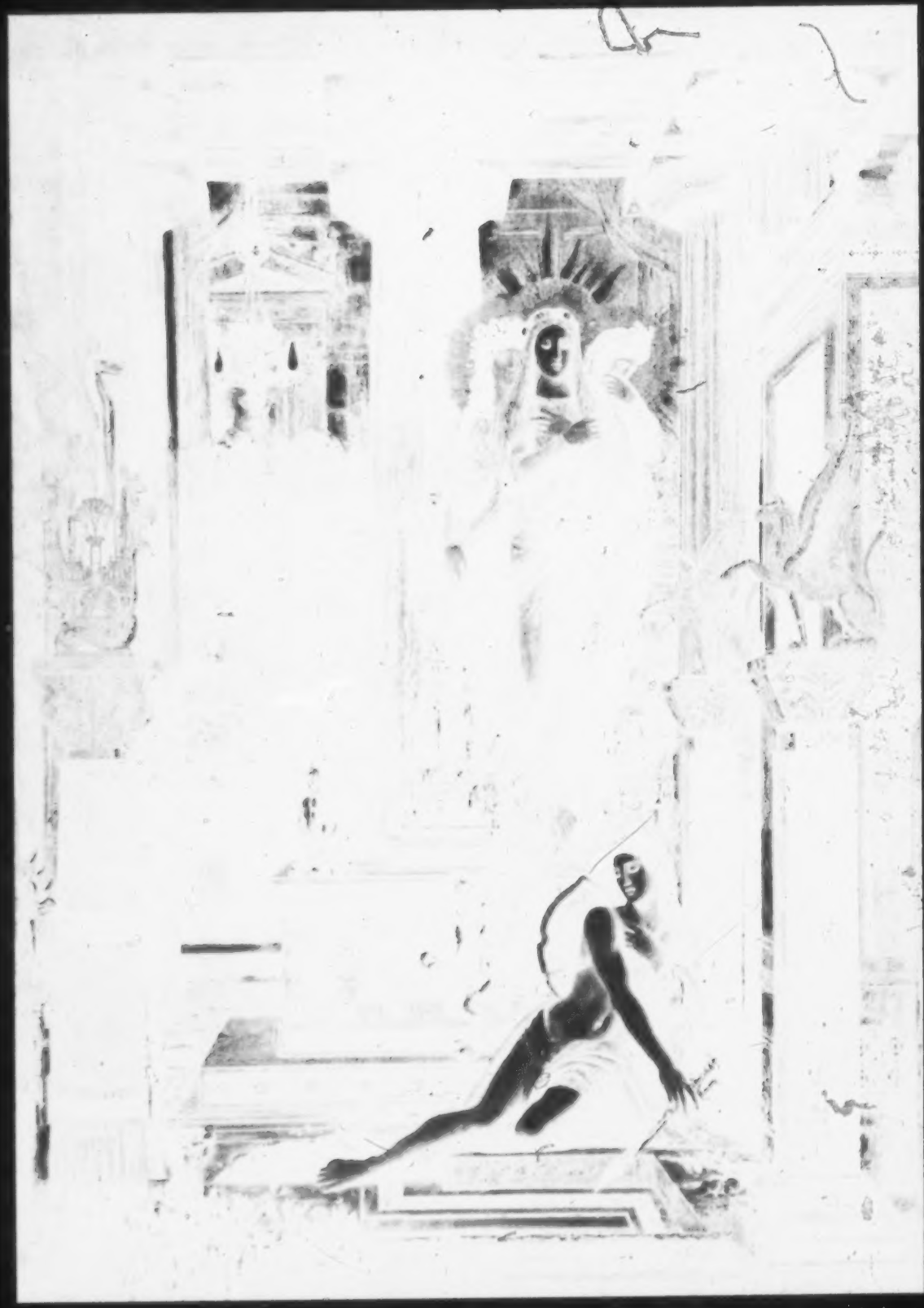
Pl. 14. LES LICORNES. Cat. 28

Pl. 15. LA PARQUE ET L'ANGE DE LA MORT. Cat. 36

Pl. 16. LA TENTATION. Cat. 30



Pl. 17. LES ANGES DE SODOME. Cat. 25

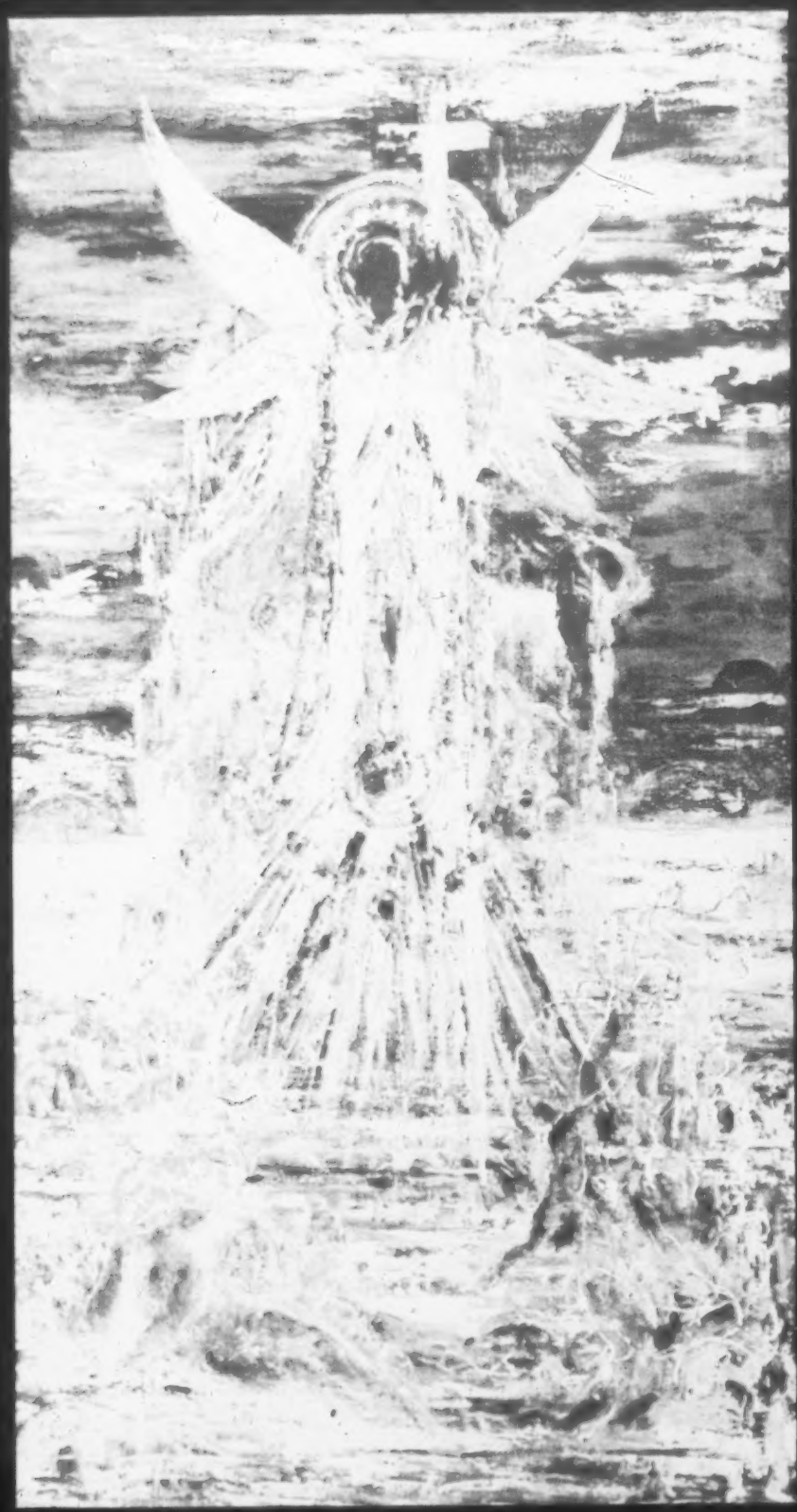


PL. 18. ORESTE ET LES ÉRYNNIES. Cat. 44

Pl. 19. ORPHÉE (SUR LE TOMBEAU D'EURYDICE). Cat. 35

Pl. 22 DALHA Cat. 40

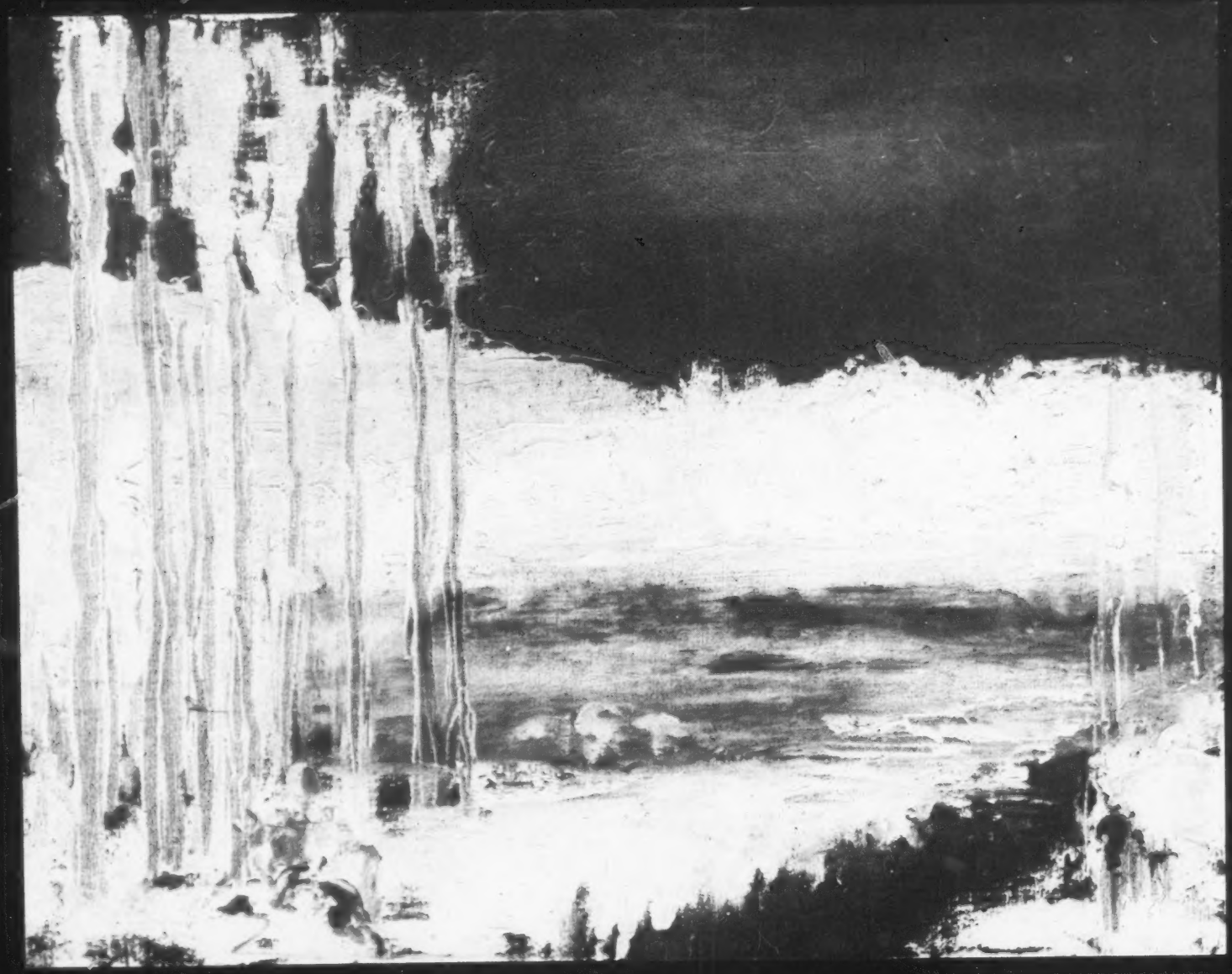
Pl. 23. GALATÉE. Cat. 32



Pl. 24. LES LYRES MORTES. Cat. 62

PL. 25. JUPITER ET SÉMÉLÉ. Cat. 50

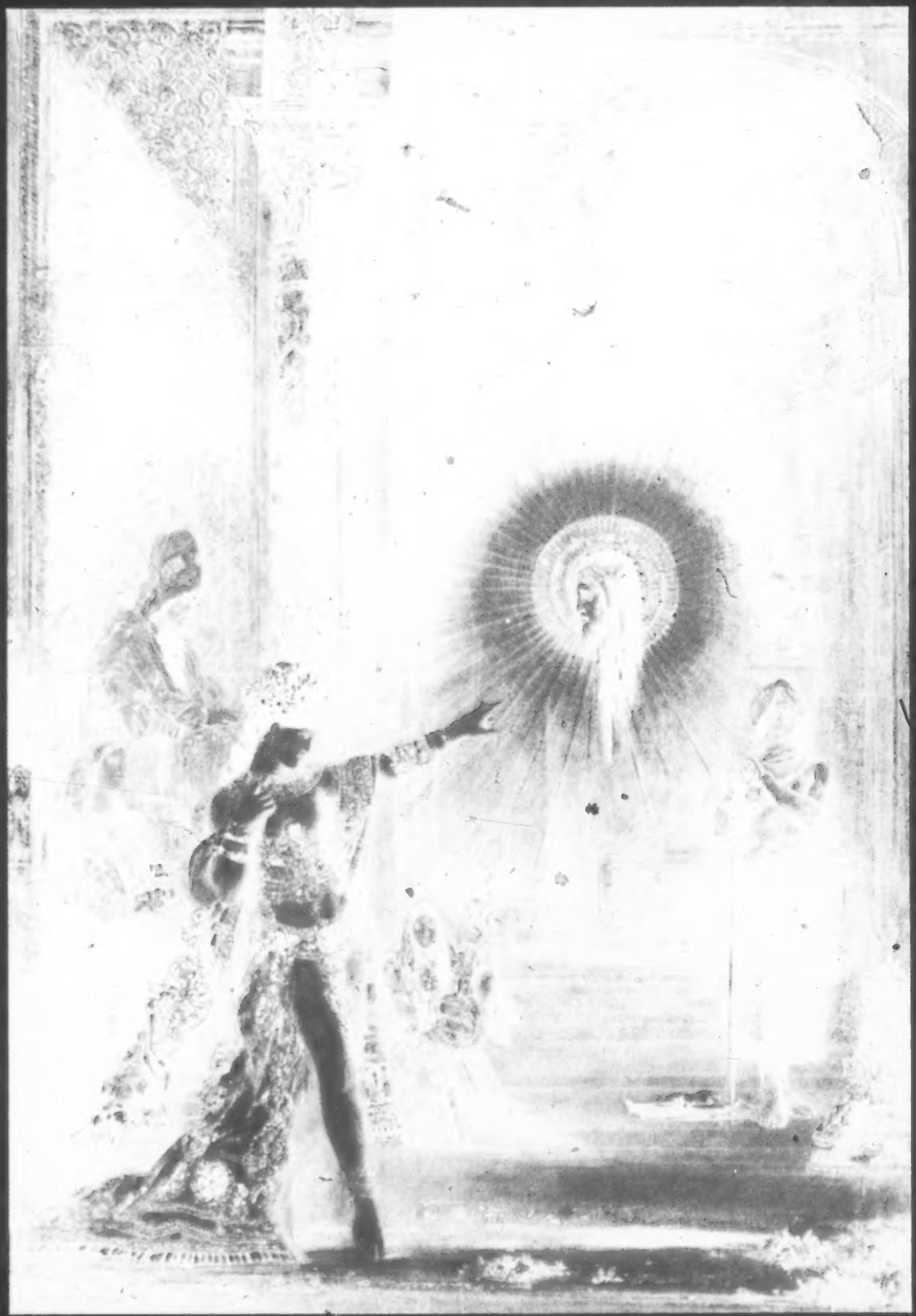
Pl. 26. SALOMÉ, ÉTUDE. Cat. 19



Pl. 27. PAYSAGE (Environs d'Étampes). Cat. 51

Pl. 28. LE SOMMEIL. Cat. 100

Pl. 29. PORTRAIT DE LA MÈRE DE L'ARTISTE. Cat. 101



PL. 30. L'APPARITION. Cat. 90

Pl. 31. PHAÉTON. Cat. 96

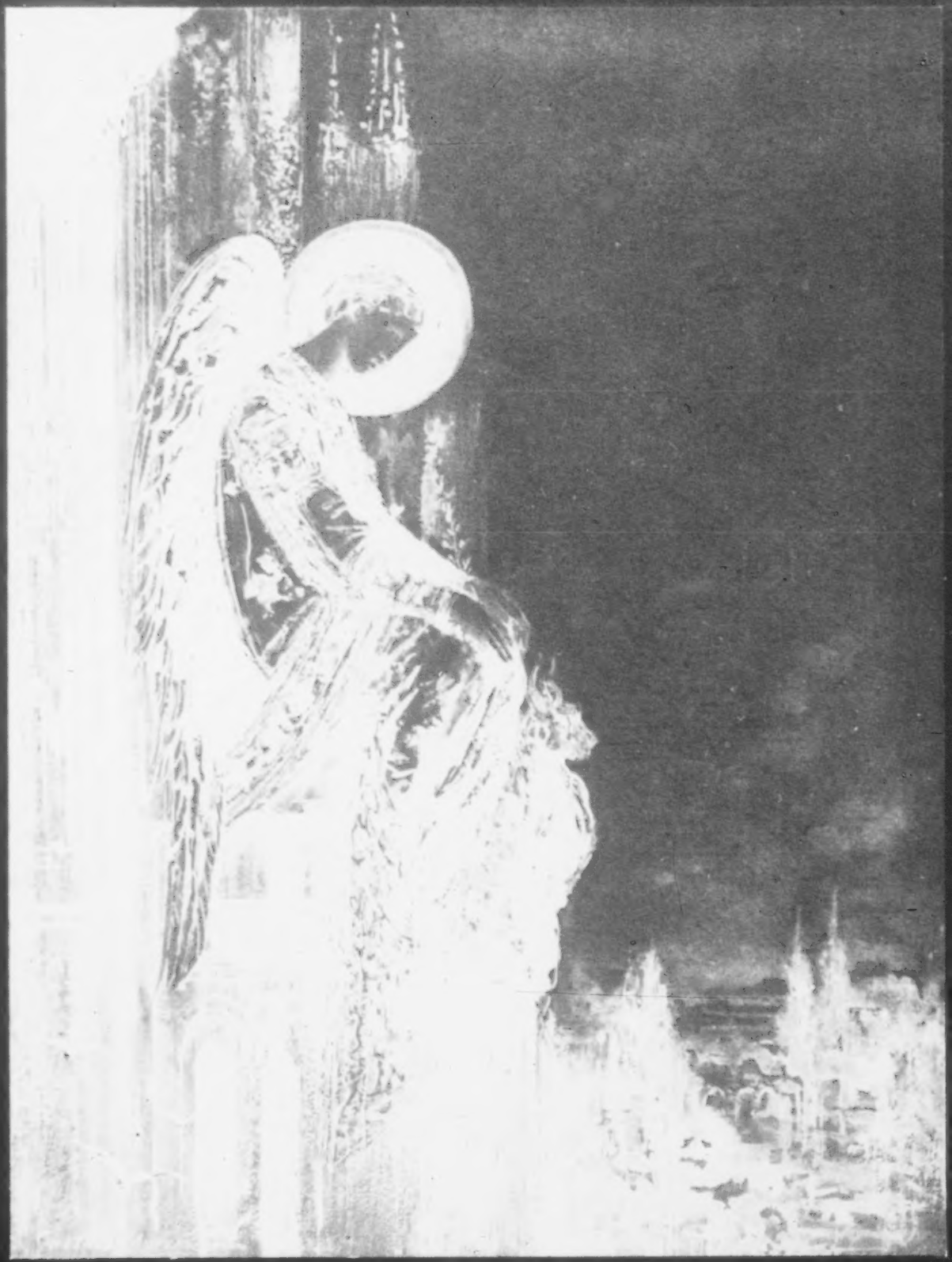
© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1961
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

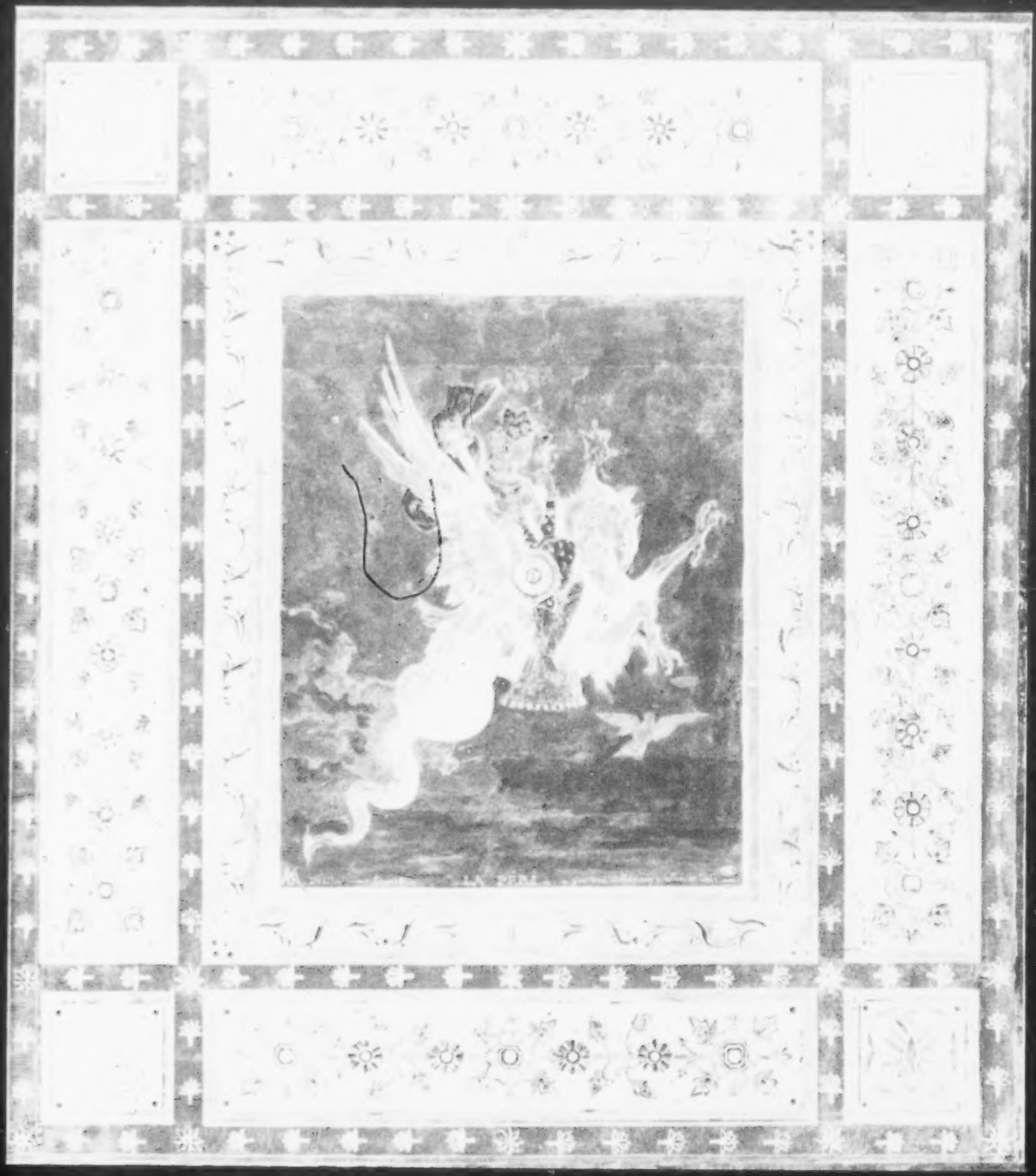
Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

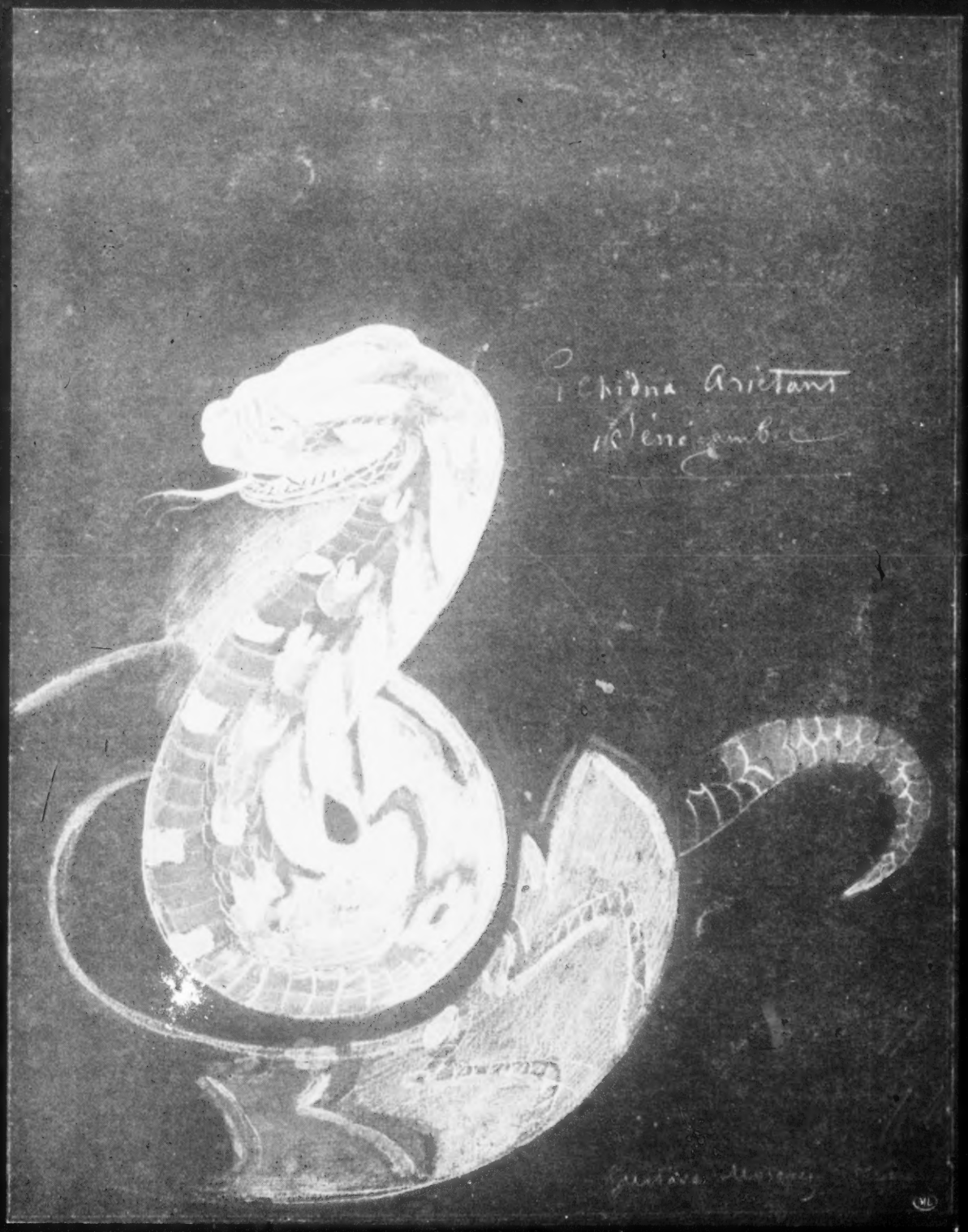


Pl. 32. ANGE VOYAGEUR. Cat. 115

Pl. 33. SALOMÉ. Cat. 92



Pl. 34. LA PÉRI. Cat. 79



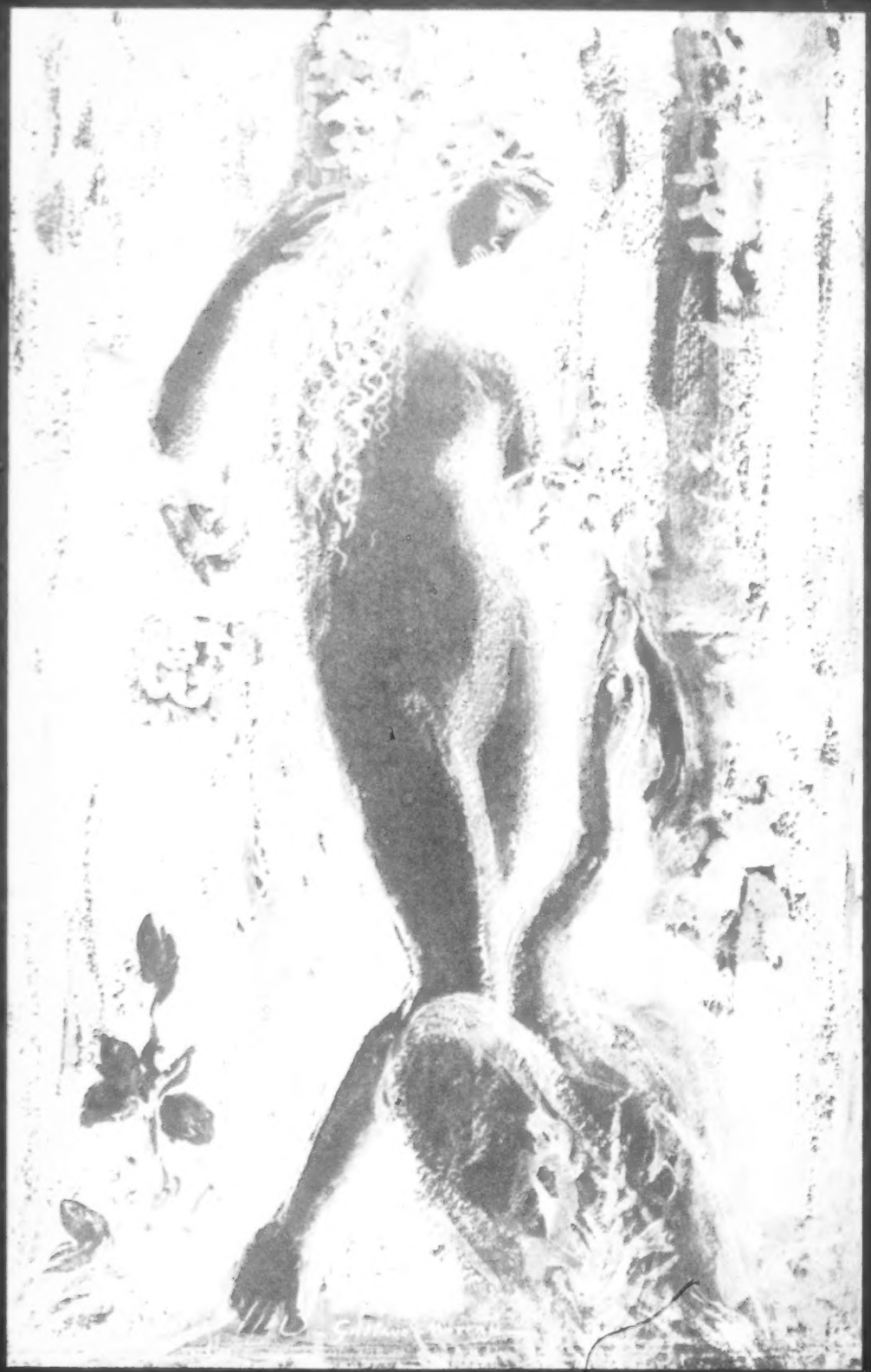
Pl. 35. ÉTUDE POUR L'HYDRE DE LERNE. Cat. 93

Pl. 36. LES PLAINTES DU POÊTE. Cat. 106

Pl. 37. GALATÉE. Cat. 102

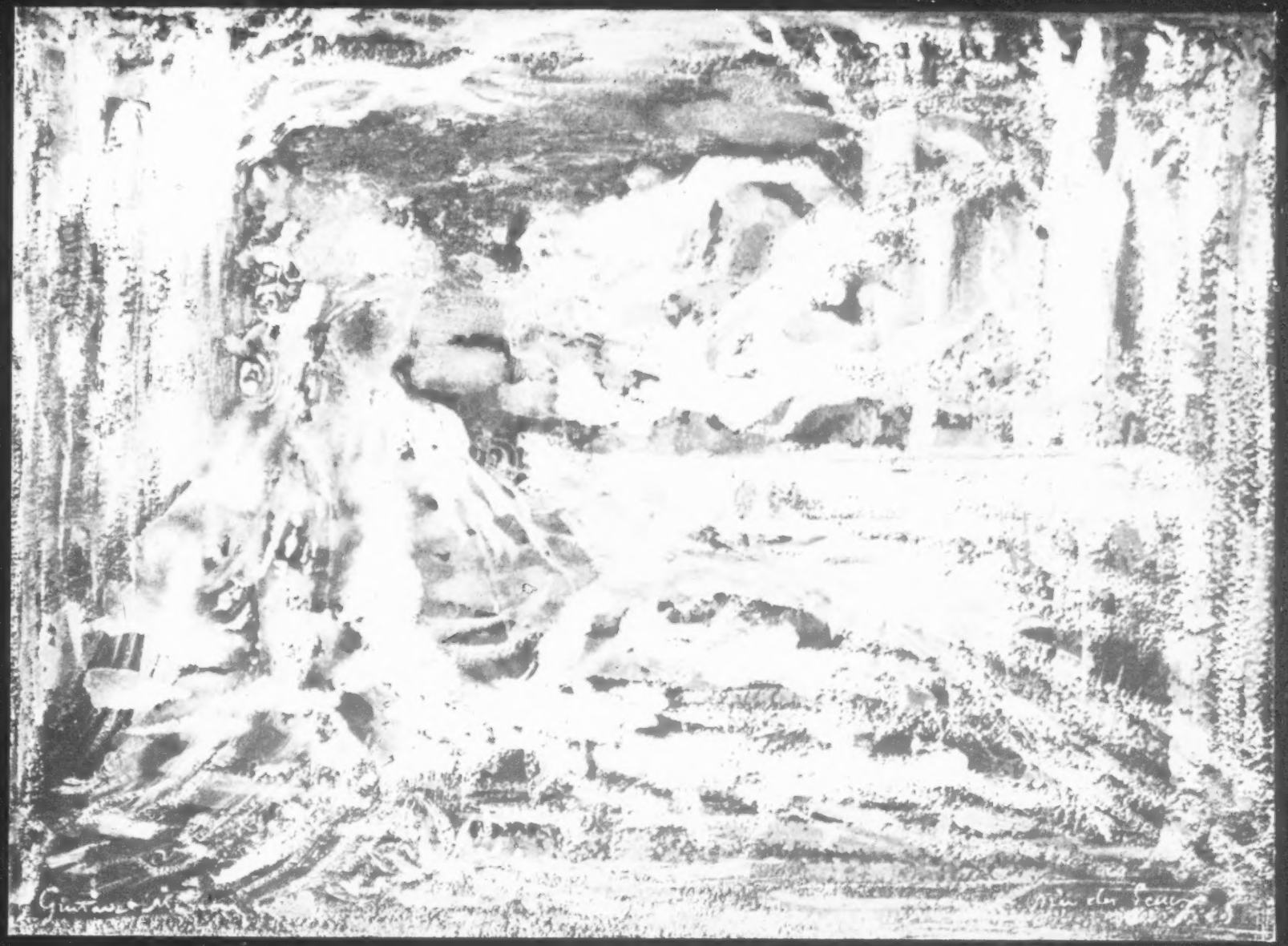
Pl. 38. LE PAON SE PLAIGNANT A JUNON. Cat. 108

Pl. 39. LE RAT DES VILLES ET LE RAT DES CHAMPS. Cat. 110



Pl. 40. LÉDA. Cat. 120

Pl. 41. HÉLÈNE GLORIFIÉE. Cat. 131



Pl. 42. PRÈS DES EAUX. Cat. 123

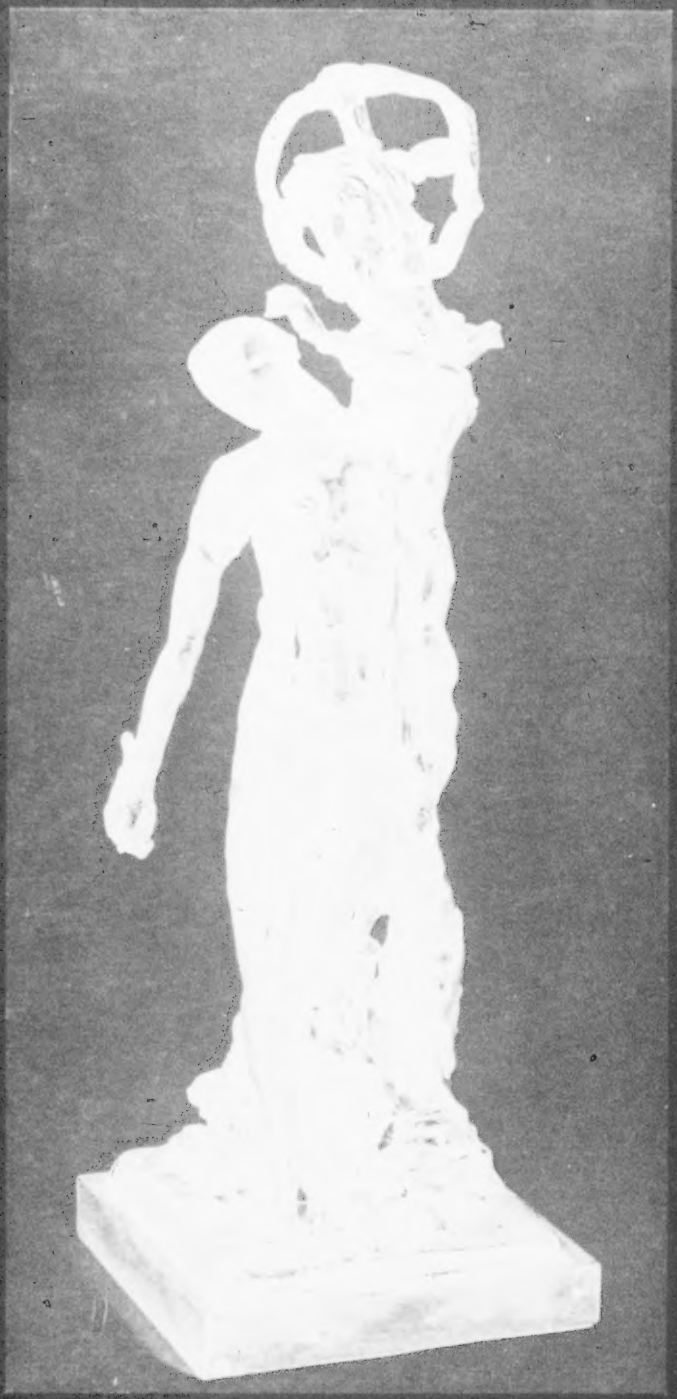
Pl. 43. VILLA PAMPHILI, ROME. Cat. 68

Pl. 44. EUROPE. Cat. 78

Pl. 45. SALOMÉ. Cat. 89

Pl. 46. JUPITER SUR LE TRONE. Cat. 134

Pl. 47. ÉRYNNIES. Cat. 126



Pl. 48. L'APPARITION. Cat. 143

Parker. 19/- 22/5/62.